This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

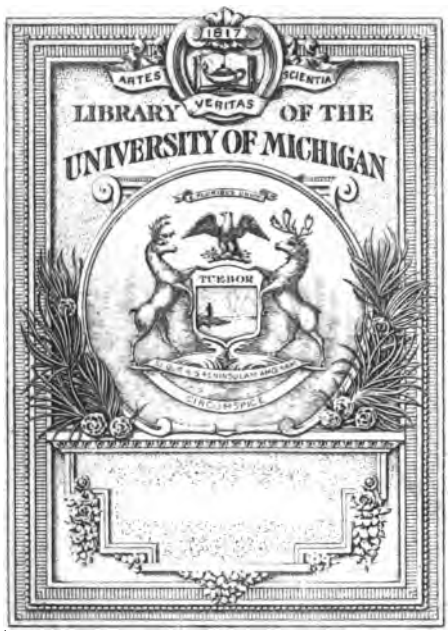
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

800
V97,
tG.5

BIBLIOTECA DI CULTURA
MODERNA

KARL VOSSLER

POSITIVISMO E IDEALISMO NELLA SCIENZA DEL LINGUAGGIO

V - 7

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI - EDITORI - LIBRAI
1908

POSITIVISMO E IDEALISMO

NELLA

SCIENZA DEL LINGUAGGIO

KARL VOSSLER

POSITIVISMO E IDEALISMO

NELLA

SCIENZA DEL LINGUAGGIO

TRADUZIONE DAL TEDESCO

DEL

DOTT. TOMMASO GNOLI

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1908

Proprietà letteraria

FEBBRAIO MCMVIII - 18445

Roman Lang. (Italian)
Liberma
6-17-31
24054
1-9-33 MRK

AVVERTENZA DEL TRADUTTORE

Questo libro si compone di due distinti volumetti pubblicati in Germania rispettivamente nel 1904 e 1905, sotto i seguenti titoli: 1) *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenchaft*, 2) *Sprache als Schöpfung und Entwicklung* (1).

Nel raccogliere in un volume italiano i due tedeschi, che del resto si seguitano e si integrano, l'autore ha voluto comprenderli sotto il titolo più ampio e generico del primo, pur conservando loro la primitiva individualità sotto forma di parti, i titoli, qui sottotitoli, nonchè le rispettive prefazioni.

Questa prima edizione italiana vanta sulla tedesca molti miglioramenti ed aggiunte, specialmente al primo capitolo della seconda parte, interamente rifatto.

Non senza esitare m'accinsi all'opera ardua di traduzione: la difficoltà intrinseca della materia, lo stile personalissimo dell'autore, la ricca terminologia tecnica tedesca, che non ha quasi mai riscontro nella nostra lingua, furono i principali ostacoli.

Tradussi con fedeltà minuziosa, tentando di rendere sin le più fini sfumature dell'originale, conservandone possibilmente ogni immagine.

(1) Heidelberg, Carl Winter's Buchhandlung.

Pur cercando di ottenere una prosa discorsiva e vivace, come si addice ad un'opera rivoluzionaria quale questa del Vossler, mirai sopratutto a renderne il pensiero con la massima chiarezza e precisione, anche a costo di qualche scabrosità e di qualche rima o ripetizione, dalle quali (a differenza della tedesca che sembra compiacersene) tanto rifugge lo spirito della nostra lingua.

Quando non trovai vocaboli atti a rendere in modo adeguato l'espressione originale riportai, a lato della traduzione imperfetta o perifrastica, la parola o la frase tedesca.

Ebbi sempre presente di avere a che fare con un'opera di pensiero e non di bellezza pura. Mio studio costante fu di scomparire dietro l'autore, di far sì che la mia persona coincidesse esattamente con la sua, ne fosse, in certo modo, l'ombra. Se vi sia riuscito, giudichi il lettore.

Roma, Gennaio 1907.

TOMMASO GNOLI.

PARTE I

POSITIVISMO E IDEALISMO

NELLA

SCIENZA DEL LINGUAGGIO

A

BENEDETTO CROCE

Prefazione.

Il nome del mio caro e illustre amico Benedetto Croce, posto in fronte a questo scritto, è strettamente ad esso legato. Nessuno, ch'io sappia, ha con altrettanta chiarezza, sicurezza e logicità definito l'estetica come scienza dell'espressione spirituale, e la linguistica come parte dell'estetica, traendone tutte le conseguenze che ne derivano. Il suo libro « Estetica come scienza dell'espressione generale », è un avvenimento filosofico che anche ai filologi non potrà a lungo restare ignoto.

È pur vero che altri avanti al Croce, e primo fra tutti Guglielmo von Humboldt, han tentato di fondar la linguistica sulle basi dell'idealismo critico; ma non è men vero che in séguito, fra tutto quel tumultuoso lavorio di ricerche empiriche, le conquiste dell'Humboldt, come del resto ogni nesso tra filologia e filosofia, andaron presto perdute.

Queste pagine si propongono di render più forte e stretto questo necessario legame, applicando ai più importanti problemi della linguistica i principî dell'estetica idealistica, quali sono stati formulati specialmente da Benedetto Croce. Questo breve scritto gli appartiene dunque non

solo per un omaggio della mia personale amicizia e gratitudine, ma bensì e soprattutto per logica filiazione.

Ho evitato quanto più mi è stato possibile di nominare e di citare i singoli rappresentanti della scuola positivistica, da me combattuta, non già perchè mi mancasse il gusto o il coraggio della critica e della polemica, ma specialmente per la considerazione che la verità scientifica tanto più presto si fa strada quanto meno i rappresentanti delle idee opposte si senton feriti nell'amor proprio, e che tanto più efficacemente si posson rilevare e attaccare i principî, quanto maggiore è il riguardo alle persone.

Ho fatto un'eccezione per il mio stimato compatriotta e collega E. Wechssler, col quale mi son permesso un linguaggio più vivace e personale, poichè supponevo che l'amore del vero superasse in lui la suscettibilità (1).

La moderazione nella polemica m'impose anche continenza nelle citazioni e ne' rinvii, e ciò m'è riuscito tanto più facile in quanto, francamente, su molte questioni avevo molto più meditato che non letto. Mi lusingo che tal metodo di lavorare non sia risultato esclusivamente di danno al libro.

Heidelberg, 20 agosto 1904.

KARL VOSSLER.

---

(1) Ecco il giudicio uman come spesso erra! *(Aggiunta dell'edizione italiana).*

I. - Positivismo metodologico e positivismo metafisico.

Per positivismo ed idealismo non voglio per ora intendere due diversi sistemi filosofici o gruppi di sistemi, ma soltanto due tendenze fondamentali della nostra facoltà conoscitiva. Ho detto tendenze, direzioni, non già funzioni di essa facoltà. La nostra divisione in positivismo e idealismo non ha dunque nulla a che vedere con le ripartizioni della facoltà conoscitiva in sensismo ed intelletto, intuizione ed astrazione, empirismo e metafisica; poichè non si riferisce alla natura della conoscenza, ma soltanto alle mire e alle direzioni di essa. Positivismo ed idealismo non sono concetti gnoseologici, bensì metodologici.

In questo scritto non si tratterà d'altro, in fin de' conti, che della retta applicazione della nostra facoltà intuitiva a scopo di oggettiva ricerca storica; poichè io — d'accordo col Croce [1] — comprendo la linguistica, come studio delle lingue in concreto, nel gruppo delle discipline storiche fondate sulla facoltà intuitiva.

---

(1) Confr. la sua recensione di A. Ravà, *La classificazione delle scienze e le discipline sociali*, ne *La Critica*, Napoli, 1904, vol. II, pag. 309 e segg.

Diversità di metodo significa sempre diversità di scopo. È ora possibile che sullo scopo delle scienze storiche vi sia dissenso d'opinioni. Qual'altro può essere il cómpito della storia se non quello d'intendere il nesso causale dei fatti?

Ma per stabilire il nesso causale di un processo storico, dobbiamo prima studiare sufficientemente lo stato de' fatti, cioè tutti i coefficienti che possono, in qualche modo, avervi concorso. I più cauti han perciò posto come scopo prossimo e provvisorio della storia, la minuta descrizione dello stato dei fatti, ossia la conoscenza del materiale. Questi sono i positivisti; gli altri invece, ai quali interessa di preferenza il nesso causale, saranno da noi chiamati idealisti.

Il buono storico si studierà di soddisfare alle esigenze de' primi non meno che a quelle dei secondi. Egli attribuirà la massima importanza al materiale de' fatti, trattandolo con scrupolosa esattezza ma, non arrestandosi alla sola descrizione e cognizione, cercherà di assurgere alla spiegazione e alla conoscenza causale. Cognizione non è che mezzo e via di conoscenza. Uno scopo provvisorio non può essere definitivo, e non può quindi stare a base di un metodo scientifico indipendente. In ultima linea, dunque, ogni metodo storico deve essere idealistico.

Avremmo quindi commesso una inesattezza logica ponendo il positivismo come dato contrario e equivalente dell'idealismo, come appare nel titolo del nostro scritto? E, in rèaltà, il concetto del positivismo starebbe a quello dell'idealismo

in rapporto di subordinazione e non di coordinazione? — Sì e no!

Poichè a lato del positivismo puramente metodologico, provvisorio e subordinato, ve ne è un altro metafisico ed assoluto che sta da nemico di fronte all'idealismo (1). Anche qui il contrasto fra i due principii risalta con maggiore evidenza nella questione del nesso causale.

L'idealista ripone il principio di causalità nella ragione umana, mentre il positivista lo ricerca nelle cose e nei fenomeni stessi. Da ambo le parti è possibile una serie di variazioni e di scambii. Così l'idealismo può essere intonato realisticamente o illusionisticamente, secondo che separa o identifica la causalità del pensiero con quella dell'essere; il positivismo può aver carattere panteistico, ateistico o dualistico, secondo che identifica il principio causale coi fenomeni, o lo stacca rendendolo indipendente. Si tratta qui, in fondo, di convinzioni personali di cui non ho intenzione d'occuparmi.

Per ora m'importa dimostrare come il positivismo metafisico si associi a quello metodologico, contribuendo a conferirgli un'importanza indipendente, cui esso non potrebbe aspirare da solo.

La determinazione dei fatti, l'esatta cognizione di tutti i dati, che il positivismo metodologico poneva modestamente come scopo provvisorio

---

(1) Per quanto il positivismo moderno di un filosofo come Augusto Comte si schermisca dal titolo di metafisico, resta assodato che la negazione della metafisica è metafisica anch'essa, allo stesso modo che anche l'ateismo è una religione.

e come mezzo di conoscenza, dal positivista metafisico, o meglio radicale, viene ora proclamata come unico scopo definitivo. Cognizione e conoscenza, descrizione e spiegazione, condizione e causa, materia e forma, fenomeno e causalità, sono in fondo per lui la stessa cosa. Egli non si domanda più perchè e a che scopo, ma soltanto: che cosa è? che cosa succede? Questa si chiama scienza rigorosa ed oggettiva!

Veramente questa non è scienza affatto: è la morte del pensiero, la fine della filosofia. Non resta più altro che un caos di materia grezza senza ordine, senza nesso e senza forma. Togliete alla nostra ragione il concetto di causalità, e l'avrete uccisa. E così, accanto al positivismo teorico, alligna rigogliosamente la più stolta superstizione. I materialisti e i positivisti vanno a braccetto coi mistici e coi cerretani: l'odierna civiltà lo conferma luminosamente.

Quelli cui sta a cuore il progresso della scienza si faranno un dovere di combattere, in tutti i campi, la pseudo-scienza del positivismo radicale. A tal fine è necessario che il positivismo venga smascherato e giustiziato anche nelle sue apparenze più innocue e trascurabili; e sia abbattuto anche in quei campi ove la battaglia per la visione della vita ferve meno aspra e decisiva.

Un tal campo è appunto la linguistica, ove si giuoca e si lavora con formule e concetti errati, trapiantati dal positivismo radicale da certa gente che, quando si trattasse di convinzioni metafisiche, non intenderebbe certo di far professione

di conseguente positivismo. La scienza speciale di costoro è altra cosa dalla loro filosofia. Essi stanno al lor mestiere nella stessa relazione causale che alle loro convinzioni.

Al contrario questo scritto è penetrato in ogni riga dalla persuasione che fede e scienza sono intimissimamente connesse; che quella ha da risolversi in questa, e che insieme col concetto che uno si fa del mondo, cambia in realtà anche il concetto dei più minuti particolari del mondo stesso. Non si può, senza essere una testa confusa, credere in filologia alle leggi fonetiche e parteggiare in filosofia per l'idealismo critico.

Noi avremo cura di distinguere coscienziosamente il positivismo radicale dal positivismo metodologico, l'autocratico da quello modestamente ausiliario: ammetteremo e approveremo il secondo, col primo saremo inesorabili.

II. - Il sistema positivistico della linguistica.

Nella linguistica odierna, sia essa diretta a fini pratici o a fini teorici, domina interamente il sistema positivistico.

Prendo ad esempio l'opera nel mio campo più voluminosa ed importante: la «Grammatica delle lingue romanze» di Wilhelm Meyer-Lübke [1]. Nell'introduzione l'autore spiega, con poche e non ambigue parole, i punti di vista secondo i quali ha architettato la sua opera monumentale:

« Dal punto di vista scientifico la lingua può esser considerata sotto il doppio aspetto della forma pura o del contenuto delle singole parole. In questo secondo caso, la parola non va considerata come il risultato fisiologico del suono prodotto dall'aria emessa per la bocca, bensì come mediatrice di processi psicologici tra un uomo e l'altro. Una completa e netta separazione dei due aspetti non è tuttavia possibile: in alcuni rami della linguistica predomina il primo, in altri

(1) *Grammatik der romanischen Sprachen*, Leipzig, 1890-1902, voll. 4. L'opera collettiva di G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, Strassburg, 1888 e segg., è anch'essa condotta con rigoroso positivismo metodologico.

il secondo. Gli elementi costitutivi della parola sono, in primo luogo, i suoni: perciò la fonologia è posta d'ordinario e naturalmente sul primo gradino delle ricerche grammaticali. Nello svolgersi e nel trasformarsi de' suoni di una lingua, resta quasi del tutto inalterato il significato della parola, trattandosi quasi sempre di processi fisiologici. Sbaglierebbe tuttavia chi nell'indagine della forma fonetica astraesse dal significato della parola: il contenuto, il significato può spesse volte turbare la regolarità dello svolgimento fonetico... »

« Alla fonologia segue la morfologia »... che si occupa « principalmente delle perturbazioni subìte dai suffissi flessivi nel loro svolgimento fonetico, per azione del loro significato funzionale. »

Segue la disciplina della formazione delle parole. Qui « il punto di gravitazione sta nella funzione, cioè nel significato dei suffissi ».

« Così la formazione delle parole conduce immediatamente alla sintassi, cioè alla scienza delle relazioni delle parole fra loro. »

Come ultima parte della grammatica il Meyer-Lübke vagheggia una « scienza del puro significato ». — Se ho bene inteso, egli vorrebbe assegnare la stilistica (da lui definita « scienza della lingua come arte ») piuttosto alla storia letteraria che alla grammatica [1].

Assai trasparente è il pensiero che sta in fondo a questo sistema. La ricerca dovrebbe muovere dal fenomeno puramente acustico per elevarsi

(1) Vedi la prefazione del terzo volume.

gradualmente all'elemento psichico, alla scienza del significato. Tuttavia il Meyer-Lübke fa la espressa riserva che ambedue i punti di vista concorrono in ognuna di queste gradazioni: insomma, che la separazione del fenomeno psichico dal fenomeno acutistico nella lingua non è rigorosamente razionale. Per conseguenza, tutta questa organatura della grammatica in fonologia, morfologia, ecc. non è se non un espediente pratico ed è ben lontana dall'avere un fondamento reale nell'essenza della lingua. Il Meyer-Lübke non perde mai la coscienza di questo fatto: egli coraggiosamente ed apertamente ricorre ai gradi sopra e sottostanti, ogni qualvolta gli sembri utile o necessario per intender meglio il nesso causale di qualche processo linguistico. Così rimane padrone della materia e padrone de' concetti creatisi. Nessuno vorrà condannare per nociva una divisione che l'autore sa così ben maneggiare. Ma non tutti si muovono altrettanto liberi nella propria armatura.

Come sia nata l'organatura in fonologia, morfologia e sintassi, non è certo un segreto. È uno sminuzzamento, uno smembramento meccanico. Si volle conoscere la lingua non nel suo divenire, bensì nel suo stare. La si considerò come cosa data, finita, concreta, ossia positivisticamente. E la si anatomizzò: la lingua parlata venne scomposta in periodi, proposizioni, parole, sillabe e suoni.

Questo procedimento ha la sua buona ragion d'essere, e può condurre ad osservazioni preziose, come può, al tempo stesso, diventar fonte d'infi-

niti errori. Il male comincia dal momento che uno s'immagina che tale membratura abbia la sua intima ragione nell'organismo stesso della lingua umana, che sia qualche cosa di più di un sezionamento arbitrario, meccanico e violento. È pregiudizio comunissimo e quasi inestirpabile che il periodo rappresenti una unità naturale del discorso, la proposizione una naturale suddivisione del periodo, la parola e la sillaba altre piccole unità naturali. È lo stesso caso che in anatomia. O si stacchi dal corpo umano una gamba conducendo cautamente il taglio secondo le giunture naturali, o si seghi addirittura lo stinco e il polpaccio, si tratta sempre di una lesione meccanica dell'organismo, e non di una scomposizione naturale. L'unità dell'organismo non risiede infatti nelle membra o nelle giunture, bensì nella sua anima, nel suo fine o nella sua *Entelechia* che dir si voglia. Si può distruggere un organismo, ma non scomporlo nelle sue parti naturali [1].

Certamente l'anatomista non farà a caso le sue sezioni, ma sceglierà quelle che gli sembrano più specialmente istruttive e concludenti. Del pari, se non per le più naturali, per le più istruttive e concludenti dovremo riconoscere le divisioni grammaticali in suoni, parole, radici, suffissi, proposizioni, ecc. Esse sono, per così dire, le giunture nelle quali si muove e si snoda il linguaggio vivo.

---

(1) Il paragone tra linguaggio ed organismo è stato più volte e con buone ragioni combattuto, ma nulla ci si potrà obbiettare finchè noi lo prenderemo in senso puramente metaforico.

Ma quando si afferma che i suoni costituiscono le sillabe, queste le parole, le parole i periodi, e i periodi il discorso, si è già inavvertitamente scivolati dal positivismo metodologico a quello metafisico, e si è enunciato un non senso che equivale alla tesi: le membra del corpo costituiscono l'uomo. Si è insomma stabilito un falso nesso causale, ponendo il principio di causalità nelle parti subordinate, anzichè nella unità superiore ed ideale. In realtà il nesso causale decorre in senso inverso: lo spirito che vive nel linguaggio umano costituisce il periodo e la proposizione, la parola e il suono. E non soltanto li costituisce, ma li crea. Spesso appunto ambigue parole come « costituire », « formare », « comporre » e simili, furon quelle che dettero la prima spinta al fatale errore.

Ora, se vorremo provvisoriamente conservare le antiche ripartizioni metodologico-positivistiche della linguistica, considerando però lo svolgimento della lingua dal punto di vista della causalità idealistica, cioè come evoluzione dello spirito, i singoli sottogruppi ci si disporranno precisamente nell'ordine contrario. Invece di salire dalle unità minori alle unità maggiori, si scenderà ora dalla stilistica alla sintassi, giù giù fino alla morfologia e alla fonologia. Non mi dissimulo che questo sistema grammaticale capovolto è ben lontano anch'esso dalla rigorosità scientifica: un sistema positivistico non si cambia d'un colpo in idealistico col semplice fatto di averlo invertito.

Ma se il principio idealistico di causalità vige davvero nello svolgimento della lingua, tutti i fenomeni registrati e descritti dalle discipline inferiori (fonologia, morfologia, ecc.) debbono trovar l'unica e vera spiegazione nella disciplina capitale, ossia nella stilistica. La cosidetta grammatica deve sciogliersi interamente nell'estetica, senza lasciare alcun resto.

Se è giusta la definizione idealistica: linguaggio = espressione spirituale, la storia dello svolgimento linguistico non può esser altro che la storia delle forme spirituali di espressione, cioè storia dell'arte nel senso più largo della parola. La grammatica fa parte della storia letteraria, la quale a sua volta rientra nella storia generale dello spirito e della libertà umana, nella Storia nel senso più ampio della parola.

III. - Critica del sistema positivistico.

1. - Morfologia e formazione delle parole.

A dimostrare che il nesso da noi affermato fra grammatica ed estetica (ossia stilistica) esiste realmente, addurremo alcuni esempî.

Scelgo un caso dalla morfologia positivistica. Nelle lingue romanze la declinazione latina è sparita senza quasi lasciar traccia. Soltanto lo antico provenzale e l'antico francese hanno mantenuto, fin verso il secolo XIII, la declinazione a due casi;

ant. prov.	sing. nom:	*cars*	(carro)
	obliquo:	*car*	
ant. franc.	sing. nom:	*chars*	
	obliquo:	*char*	

La causa di ciò si potrebbe ricercare in primo luogo nella fonologia e trovarla nel fatto che la *-s* finale di queste lingue si è mantenuta più a lungo che nell'italiano e nel rumeno, ove non riscontriamo più nè la *-s*, nè la declinazione a due casi. Inoltre, in favore di tale ipotesi sembra militi l'osservazione che in Francia la scomparsa del sistema a due casi, ossia del nominativo, av-

venne circa contemporaneamente alla caduta dell'*-s* finale.

Pur tuttavia, per quanto paralleli si svolgano questi due procedimenti, non esiste tra loro nesso di sorta. Basta, per convincersene, guardar lo spagnuolo, in cui l'*-s* finale si è mantenuta fino ad oggi, mentre i nominativi latini in *-us* sono stati sostituiti dagli accusativi in *-um* [1]. Di guisachè avvenne che appunto quella lingua la quale conserva nel modo più assoluto l'*-s* latino, ha poi perduto del tutto il senso della differenza fra il nominativo e l'accusativo [2], e ciò è confermato dal largo uso della preposizione ausiliaria *á: los padres aman á los niños*, di fronte al francese: *les pères aiment les enfants.*

Poichè dunque la fonologia non è in grado di spiegarci con sufficienti ragioni le vicende della declinazione latina, ricerchiamole nella disciplina di grado superiore, nella sintassi. Qui salta subito all'occhio questo fatto: fintantochè il caso nominativo si distingueva dall'obliquo per la flessione, non vi era bisogno di alcun mezzo sintattico per distinguere l'oggetto dal soggetto. Si poteva, senza incorrere in ambiguità, adottare la disposizione: oggetto, verbo, soggetto o soggetto, verbo, oggetto; si poteva insomma dire indifferentemente: *les enfans aiment li pedre*, o *li pedre aiment les enfans;* mentre il francese

(1) Fanno eccezione il noto *Dios* latino ed ecclesiastico, e lo strano *huebos* < *opus* in luogo del regolare *huebra* < *opera*.

(2) E lo stesso fatto si riscontra nei dialetti dell'Italia meridionale e anche in alcuni della centrale. *(N. d. t.)*.

moderno non ammette regolarmente che *les pères aiment les enfants*. Conformemente si è osservato come, man mano che va scomparendo la declinazione a due casi, la disposizione oggetto, verbo, soggetto si fa anch'essa più rara [1].

In che relazione stanno ora questi due fenomeni? Il successivo prevalere della posizione soggetto, verbo, oggetto è una conseguenza della caduta dei segnacasi flessivi, o viceversa? Il positivista, il quale cercava spiegare la scomparsa della declinazione latina con la caduta dell'-*s* finale, è portato anche qui a spiegarsi la disposizione delle parole nel francese moderno con la uniformità dei segnacasi flessivi. Nuovo errore! Basta por mente ai dativi e ai genitivi nel francese moderno. *Les pères parlent aux enfants* — *des enfants*. Ma invertendo l'ordine si adopera la perifrasi: *C'est aux enfants (des enfants) que parlent les pères*. Dire *aux enfants parlent les pères*, sarebbe un'infrazione dell'uso linguistico quasi tanto ardita come *les enfants aime le père* e pérsino... *aiment les pères;* quantunque nel primo caso non sarebbe possibile alcuna confusione, come anche non vi sarebbe alcun inconveniente a dire *aux enfants parlent les pères*, possedendo nelle preposizioni *aux* e *des* i mezzi

[1] Si è « calcolato che nei più antichi monumenti letterarii francesi l'oggetto precede il soggetto in 63 casi su 100, nella *Chanson de Roland* soltanto in 42 % nello *Chevalier au lion* in 38 %, in Joinville in 11 %. Anche la prosa del sec. XVI, ad onta di tanti latinismi, ci offre analoga proporzione ». (MEYER-LÜBKE, *op. cit.*, vol. III, p. 799, e L. WESPY, *Zeitschr. für Neufranz.* VI, p. 150 e segg.).

più sicuri per indicare i casi. Perciò la caduta dei segnacasi flessivi non può considerarsi come causa effettiva dell'ordine sintattico nel francese moderno, poichè quest'ordine domina assoluto anche là ove la caduta non ha avuto luogo, o almeno ad essa hanno immediatamente riparato le preposizioni.

Soltanto in via d'eccezione, cioè con intendimenti speciali e in un nesso stilistico speciale, uno scrittore può permettersi tali libertà. Così, per esempio, quando per mezzo di una particolar disposizione di parole vuol mettere in rilievo una parte del periodo: *les officiers commandent aux soldats, et aux officiers commande le roi.* Oppure: *Rien ne te sert d'être farine* (La Fontaine). — *Peu de prudence eurent les pauvres gens.* — *Une chose ai-je à dire* (La Fontaine). Il positivista suol considerare questi casi quali arcaismi, licenze retoriche o poetiche, ponendoli, come tali, fuori della regola.

È bene a questo punto rendersi conto dei concetti di arcaismo e di licenza retorica ed esaminarne il fondamento scientifico.

Per caratterizzare, ad esempio, lo stile di un poeta come il La Fontaine, se ne metterà in rilievo la frequenza degli arcaismi. Ciò significa che per arcaismo si vuole intendere un mezzo di espressione stilistica, un espediente poetico. E tale è evidentemente anche la licenza poetica, a meno che con questa espressione non si voglia intendere una mera negligenza, un *lapsus linguae.* Ma come gli errori di calcolo non possono

essere oggetto della matematica, così i *lapsus linguae* non lo sono della grammatica scientifica. Perciò dunque noi comprendiamo i concetti di arcaismo e di licenza poetica sotto quello più largo di mezzi stilistici. Ora se la posizione *Peu de prudence eurent les pauvres gens* è un mezzo stilistico per dar risalto all'immagine *peu de prudence*, che cos'è poi la posizione normale *les pauvres gens eurent peu de prudence?* — Non è forse un mezzo stilistico anch'essa?

Per poter rispondere bisogna prima chiederci che cosa è lo stile.

Lo stile è l'uso linguistico individuale in opsizione a quello generale. Ma quello generale non può, in fondo, esser altro che la somma approssimativa possibilmente di tutti, o almeno dei più importanti usi linguistici individuali. Dell' uso linguistico in quanto convenzione, ossia regola, tratta la sintassi; in quanto creazione spirituale, la stilistica. Ma il metodo induttivo procede dall'individuale al generale, dal caso speciale alla convenzione, e non nel senso inverso. Perciò prima stilistica, poi sintassi! Ogni mezzo di espressione, avanti di divenire convenzionale e sintattico, è stato molte volte ed a lungo individuale e stilistico; e neppure diventando comune cessa per ciò, in bocca a un artista, di tornare individuale. La frase più volgare, in dati contesti, può acquistare un accento di grande efficacia ed originalità.

In altre parole: tutti gli elementi della lingua sono mezzi stilistici di espressione: tutti, se con-

siderati nel tempo, sono arcaismi o neologismi, se riguardati dal punto di vista di qualche regola arbitraria, sono licenze poetiche o retoriche, poichè ogni espressione linguistica è attività spirituale o individuale. Termini come arcaismo, espressione retorica, licenza poetica e simili, mancano di qualsiasi rigore scientifico, e rappresentano soltanto una serie d'inesatte e più o meno arbitrarie tautologie per il concetto: stile = espressione individuale dello spirito.

Quando una espressione è usata frequentemente e da molti, essa trova posto nella sintassi positivistica sotto forma di regola. Ma l'idealista non può contentarsi della constatazione statistica della frequenza e regolarità di un'espressione; egli vuole approfondire la causa per cui una data espressione è divenuta frequente, un'altra è rimasta poco usata: evidentemente sol perchè l'una corrispondeva meglio dell'altra ai bisogni e alle tendenze spirituali della maggioranza degli individui. Così le regole sintattiche hanno la loro base in ciò che vi ha di comune e di caratteristico nello spirito di un popolo, e vogliono essere spiegate dallo spirito della lingua. A torto alcuni filologi di tendenze positivistiche se la son presa col concetto dello spirito della lingua, poichè, quantunque in servigio dell'indagine idealistica, esso è pur sempre un prodotto del loro giardino, un concetto empirico relativo e collettivo formato per via statistica.

Chiarite queste idee, torniamo alla nostra questione.

Il progressivo prevalere della posizione soggetto, verbo, oggetto sull'antica oggetto, verbo, soggetto, nel francese moderno, non si spiega dunque in modo soddisfacente col dileguarsi dei segnacasi. Ciò è naturale, giacchè la nuova disposizione, come ormai risulta evidente, è opera dello spirito della lingua francese moderna.

Essa cioè fu determinata dal crescente bisogno di ordinare le rappresentazioni in modo più stabile e razionale, fu prodotta da una certa tendenza economica e logica dello spirito di quella lingua. Non perchè la flessione era divenuta quasi irrazionale (tanto da non potersi più distinguere *murus* da *murum*) fu poi razionalmente ordinata la costruzione sintattica, ma piuttosto il contrario; dopo che la tendenza razionale dello spirito francese era riuscita a fissare l'ordine dispositivo delle immagini e delle parole, si potè senza pericolo uniformare la flessione dei casi. Tale uniformazione che, presa in sè, potrebbe sembrare irrazionale e confusionaria, ci si presenta ora, sotto il nuovo aspetto causale, come razionalissima; ci si rivela come una conseguenza nuova e parallela del medesimo spirito, o istinto che dir si voglia, tendente all'ordine e all'unità.

Non ch'io sia d'opinione che la regolarità dell'ordine sintattico sia la causa dell'uniformità della declinazione; ma credo che entrambi i fenomeni stiano sulla medesima linea, e trovino la lor causa comune nello spirito della lingua. In altre parole, la loro relazione potrebbe

formularsi anche così: il dileguarsi dell'*-s* e dei segnacasi sono le condizioni sotto le quali si fa strada il nuovo ordine sintattico, non ne sono già la causa determinante; anzi i due fenomeni hanno origine da una medesima causa: lo spirito della lingua. Non mai un processo linguistico può cagionarne un altro, ma tutt'al più può esserne sintomo o condizione, medium o veicolo causale. E quando si volesse parlare di un nesso causale fra la caduta dell'*-s* e la scomparsa del segnacaso del nominativo, non potrebbe trattarsi se non di causalità occasionale e condizionata, non effettiva ed assoluta.

Ma una causa condizionata non è mai causa unica; essa può comportare al suo lato anche altre cause condizionate, ed immancabilmente ammette sopra di sè una causa assoluta ed effettiva.

Quindi in filologia accade quasi sempre che, quando si comincia a riferire un fenomeno linguistico ad un altro, súbito si presentino in concorrenza parecchie spiegazioni, le quali, cosa strana, non è necessario che si escludano a vicenda. Anzi noi propugniamo il postulato metodologico che chi prende a studiare un processo linguistico debba cercar di trovare, accanto alla causa principale, il maggior numero di cause condizionate e fra loro compatibili. Soltanto in questo modo si giunge ad una visione larga e profonda dell'infinita diramazione delle relazioni reciproche, e al tempo stesso dell'ideale unità della vita del linguaggio. Ma con altrettanta

energia insorgiamo contro l'errore fondamentale del positivismo metafisico, vale a dire contro lo scambio e la confusione tra cause relative ed assolute.

Non soltanto l'esistenza, ma anche la mancanza di certe forme grammaticali si spiega, in ultima analisi, con lo spirito della lingua.

Per esempio, quasi tutte le lingue romanze hanno svolto il pronome possessivo *meum*, *tuum*, *suum* ecc., in forma doppia, tonica e protonica.

spagnuolo:	mío	mía	—	mi			
	tuyo	tuya	—	tu			
	suyo	suya	—	su	ecc.		
antico provenzale:	meus	(mieus)	mia	—	mos	ma	
	teus	(tieus)	toa	—	tos	ta	
	seus	(sieus)	soa	—	sos	sa	ecc.
francese:	mien	mienne	—	mon	ma		
	tien	tienne	—	ton	ta		
	sien	sienne	—	son	sa	ecc.	

Ma nelle lingue letterarie portoghese e italiana sono in uso soltanto le forme toniche. Come si spiega la mancanza in queste due lingue delle forme atone o protoniche? Difficilmente con ragioni fonetiche, giacchè il portoghese e l'italiano non mostrano alcuna ripulsione per lo sviluppo di particelle protoniche. Ne sono prova le forme dello scomparso articolo, e le abbreviazioni *vosmecê* e *você* < *Vossa Mercê*, o l'italiano *Madonna* < *mea domina*. Di fatto l'italiano antico conosce perfino pronomi possessivi in forma

protonica, come *me, mi, tu, su,* e molti dialetti distinguono ancor oggi, con sufficiente chiarezza, le due forme, tonica ed atona [1]. E fino al secolo XVI il portoghese, almeno accanto ai femminili *minha, tua, sua,* aveva anche un *ma, ta, sa,* che non può rappresentar altro se non la variazione protonica della prima serie [2].

La fonologia non ci offre dunque nessuna chiave per spiegare l'uso esclusivo delle forme toniche nei possessivi dell'italiano e del portoghese moderno. Forse ci verrà in aiuto la sintassi. È per lo meno notevole che tanto nel portoghese come nell'italiano vige la medesima regola sintattica: i pronomi possessivi richiedono normalmente l'articolo definito. L'articolo si omette soltanto avanti ai nomi di parentela (padre, madre, fratello, cugino, ecc.), nel vocativo, e quando il possessivo è in funzione di predicato [3]. Ora è chiaro che il pronome preceduto dall'articolo ha una maggiore accentuazione di quello che sta avanti al nome da solo:

italiano: *mi' amico,* ma: *il mio amico;* portoghese: *ma pénna,* ma: *a minha penna.*

Ragioni di principio ci impediscono tuttavia di considerare l'uso frequente dell'articolo definito come causa unica e sufficiente del trionfo delle

---

(1) Confr. Meyer-Lübke, *Italien. Grammatik,* §§ 375-377, e *Grammatik der roman. Spr.* II, § 89; e anche B. Wiese, *Altitalien. Elementarbuch,* Heidelberg, 1904, p. 122.

(2) Vedi J. Cornu, nel *Grundriss* del Gröber, I, 1, p. 794, o 1017 nella 2ª ediz.

(3) Vedi Sauer-Kordgien, *Portugiesische Konversationsgrammatik,* Lektion 14; e Mussafia, *Italienische Sprachlehre,* 25 ediz., p. 17.

forme toniche, al quale possono aver contribuito anche altre peculiarità delle sintassi italiana e portoghese, come, per esempio, l'inversione del possessivo *(l'amico mio, a penna minha)* ignota al francese moderno, inversione che conferisce al pronome valore di aggettivo.

Tutte queste peculiarità sintattiche (uso dell'articolo e inversione dei pronomi) richiedono alla lor volta una spiegazione stilistica.

L'uso frequente dell'articolo definito corrisponde in molti casi alla fantasia plastica e vivace degli italiani, alla loro tendenza di dare alle cose contorni precisi, individualizzandole. Un Italiano non dirà al salumajo: *mi dia burro!* bensì: *mi dia il burro!* Nel chiederlo egli lo ha già innanzi agli occhi. E similmente ha sempre presente che il genitivo partitivo esprime in fondo una quantità, una misura; e distingue perciò benissimo i tre casi:

1) *bevo vino,*
2) *bevo il vino,*
3) *bevo del vino.*

Nell'ultimo caso egli pensa ad una certa quantità di bevanda, mentre nel primo egli ha innanzi agli occhi la qualità: *bevo vino, non bevo birra.* Nel secondo caso poi egli ha la visione sensibile del generoso liquore, con tutte le qualità che glielo rendono gradito. Nella lingua francese, che è di natura più astratta, e adopera il partitivo financo per le cose ultrasensibili, queste tre distinte intuizioni si confondono in una sola: *je bois du vin.* La forma *je bois le vin* non è

ignota al francese, ma assai meno familiare dell'altra. Parimenti l'Italiano non si contenta di determinare un oggetto con l'indicarne semplicemente il possessore, egli vuole un'individualizzazione più accentuata. Non dunque: *mio cappello*, ma: *il mio cappello;* o perfino: *il cappello mio.* Allo stesso modo egli si sente portato a precisare più davvicino le indicazioni numeriche: *morì a venticinque anni*, e calcando ancora: *ai venticinque anni morì.* — Non è certamente un caso che lo stesso popolo il quale conferì al pronome possessivo un valore aggettivale, sia il primo fra i popoli europei a fare quella che il Burckhardt chiama « la scoperta dell'individuo ».

Perchè poi questa tendenza all'individualizzazione siasi arrestata dinnanzi ai nomi di parentela, è difficile, in sulle prime, a comprendere. Se le tendenze dello spirito della lingua costituiscono veramente la causa incondizionata di tutte le forme espressive, esse dovranno agire anche incondizionatamente. — E infatti la regola del pronome possessivo senza articolo innanzi ai nomi di parentela, è falsa. Si può benissimo dire *il mio padre.* Gabriele D'Annunzio ha preposto alla sua nuova tragedia, *La figlia di Jorio*, la seguente dedica: *Alla terra d'Abruzzi, alla mia madre, alle mie sorelle*, ecc. La forma *a mia madre* potrebbe essere stata in origine della lingua familiare, ove è naturale si tralasciasse di individualizzare i nomi dei parenti più prossimi. In questo caso ci tro-

veremmo di fronte ad una licenza familiare, che in sèguito si sarebbe generalizzata [1].

Molto più verosimile di questa spiegazione è la seguente: Lo stesso che per i nomi indicanti parentela accade più o meno per tutti i sostantivi atti ad esprimere una relazione predicativa da una persona all'altra, quali, per esempio, *amico*, *nemico*, *moglie*, *maestro*, *padrone*, ecc. Ossia, adoperando tali parole, si può pensare alle persone che esse significano, oppure alla relazione in cui tali persone vengono presentate. La differenza si chiarisce senz'altro con questo esempio. *La regina ama il popolo come suoi figli. La regina ama il popolo come i suoi figli.* Nel primo caso si vuol significare che la regina sta al suo popolo nella medesima relazione che una madre a' proprii figli Non è necessario, per questo, che la regina abbia figli ella stessa. Nel secondo invece si deve intendere che alla regina il popolo sta a cuore quanto i principi, suoi figli carnali. Allo stesso modo si spiega anche il contrasto tra *suo padre* e *il suo babbo. Padre* è la paternità personificata, *babbo* è per così dire il nome proprio, il padre stesso. Quando ci muoviamo nella cerchia della famiglia adoperiamo quasi sempre di tali nomi proprii: *il babbo*, *la mamma*, ecc.; ma

---

(1) Il MEYER-LÜBKE, *op. cit.* vol. III, pag. 167, spiega la caduta dell'articolo dinnanzi ai nomi di parentela come una generalizzazione del vocativo. Ci sarebbe da osservare che *mio padre!* come vocativo è di uso poco frequente: la forma più comune è *padre mio!* Inoltre l'ipotesi del MEYER-LÜBKE non sa spiegarci il ritorno dell'articolo quando si aggiunga un aggettivo; per es.: *il mio buon padre.*

fuori della famiglia non più l'individuo, ma la relazione di parentela interessa; perciò: *mio padre, vostro fratello*, ecc. — E lo stesso, su per giù, sarà per il portoghese, in cui forse ha operato in qualche modo l'esempio dell'italiano.

Anche le differenze fra certi modi di dire, quali *a sua disposizione* e *alla sua disposizione (servizio, comando)* si spiegano, se ben vedo, in modo analogo. Nel primo caso si pensa ai comandi che vengono da qualcuno; nel secondo, alla persona che comanda o dispone in quel dato modo. Nel primo caso l'accento sta su *disposizione*, nel secondo caso su *sua*.

Così anche qui si son potute spiegare in modo soddisfacente tanto la regola quanto l'eccezione, ricorrendo soltanto a considerazioni stilistiche e idealistiche rivolte a qualche caso tipico.

Già da molto tempo Adolfo Tobler applica con singolare acume questo metodo idealistico ai problemi della sintassi francese [1].

Sarebbe tempo di estenderlo anche alla morfologia e alla fonologia in modo consciente e sistematico. Poichè la stilistica è e rimarrà sempre l'α e l'ω della filologia.

Il senso comune, che è il peggior nemico di ogni rigore scientifico, non potrà certamente mai

(1) Il Tobler ha già trovato parecchi seguaci. Assai notevole, per tal riguardo, è il saggerello del Morf sui « Tempora historica im Französischen » in *Die neueren Sprachen*, Zeitschrift, Marburg, 1904.

capacitarsi che le trasformazioni linguistiche anche le più insignificanti e in apparenza accidentali, abbiano sempre una causa estetica, ossia fondata sull'individualità spirituale di chi parla.

Niente sembra tanto arbitrario, a prima giunta, quanto il genere dei sostantivi nelle singole lingue. In una grammatica che non è delle peggiori si leggono per esempio queste parole:... *il est quelquefois très difficile de trouver la raison logique qui a présidé aux choix d'un des deux genres. Ce sont bien souvent les hasards de la forme qui l'ont déterminé* (1). Conformemente a ciò nel seguente paragrafo si cita un gruppo di parole, ove *la termination du mot, suivant qu'elle est masculine ou féminine, réagit sur le genre des mots.* Per esempio: *raifort, plantain, van, choléra, acacia,* e perfino *le phylloxera vastatrix;* e dall'altro lato una serie di mascolini latini, i quali, o per la loro forma fonetica o per i loro suffissi, sono stati attratti dal genere femminile: *amulette, comète, énigme, épithète, rime, poudre, rencontre,* ecc.

Su questo modo di vedere c'è molto da ridire. In primo luogo una *raison logique* non esiste, nè per la determinazione del genere, nè per alcun altro processo linguistico. Logico o illogico potrà essere un nesso di pensieri o un sistema di concetti, ma non mai la forma in cui tali pensieri vengono espressi. Ciò che suol dirsi

---

(1) F. Brunot, *Précis de grammaire historique de la langue française*, 3e édit., Paris, 1894, p. 232 e segg.

dirittura o elaborazione logica d'una lingua non è altro, a guardar bene, che la logicità dei pensieri espressi da essa lingua, cioè la coerenza scientifica del contenuto; oppure anche la maggiore o minore unità delle forme stilistiche usate ed usuali, cioè la somiglianza genealogica delle forme; insomma, quel che i positivisti chiamano regolarità grammaticale. Ora, se si dà il caso che uno scrittore accoppii in un'opera la logicità del contenuto coi relativi pregi stilistici, l'illusione si fa perfetta, e a buona ragione si crede di poter parlare delle qualità logiche del suo modo di esprimersi. Se noi Tedeschi ammiriamo il francese come la lingua logica per eccellenza, ciò significa soltanto che la Francia ha avuto molti scrittori i quali, accanto al talento del pensiero sistematico, possedevano anche la facoltà di una adeguata espressione. Ma, considerata in sè, ogni lingua è alogica, Quando si parla, si prende un segno acustico o grafico, un σύμβολον, per rappresentare un'immagine psichica. Chiamiamo questa *A*, e quello *B*, e la lingua poggerà sul postulato *A* è uguale a *B*. — Ma, logicamente parlando, *A* sarà uguale soltanto ad *A*, e *B* soltanto a *B*.

Perciò, da ultimo, alcuni rappresentanti di un individualismo ad oltranza han sostenuto che ogni lingua è fonte necessaria di errore, è una fasificazione o almeno un grossolano rivestimento o mascheramento del nostro mondo interno [1]. Tale tesi

(1) Vedi G. Prezzolini, *Il linguaggio come causa d'errore*, Firenze, Biblioteca del Leonardo, e confronta la splendida critica di B. Croce ne *La Critica*, II, p. 150 e segg.

sarebbe giusta se chi parla identificasse effettivamente A con B, ossia la rappresentazione con l'espressione. Ma i veri artisti della lingua han presente sempre la coscienza del carattere metaforico di ogni loro parola. Essi non si stancan mai di correggere e di integrare una metafora con l'altra; lasciano che le parole si contraddicano e badano solo all'unità e alla sicurezza del pensiero. La formula $A = B$ non è per loro un teorema, bensì un postulato; e i postulati son fuori della cerchia logica. Nel fatto stesso della facoltà linguistica dell'uomo è bella e compiuta, viva ed intera la realizzazione di tal postulato, compiuta molte e molte migliaia d'anni prima che sia venuto in mente ad alcuno di formulare il postulato. $A = B$ è condizione essenziale della vita del nostro spirito. Il negarla è un suicidio intellettuale; l'affermarla è un semplice ubbidire alle leggi della propria natura, senza far nè caldo nè freddo alla logica; giacchè questa comincia di là e per mezzo del linguaggio, non di qua di esso nè senza di esso. E tanto basti per la *raison logique*.

Come non esiste una *raison logique*, così non vi sono nemmeno *raison phonètique* o *hasards de la forme*, che possano determinare il genere dei sostantivi. Quanto sia accidentale la relazione fra la forma fonetica e il genere grammaticale delle parole, si può arguire da una lunga serie di forme a doppio genere: *un amour* — *une amour*, *un œuvre* — *une œuvre*, *un couple* — *une couple*, [2] ecc. La forma rimane la stessa,

(2) Vedi E. Mätzner, *Französ. Grammatik*, 3ª ediz., II, § 45.

cambia bensì il genere e con esso la natura dell'immagine.

Può accadere in ogni lingua, e ciò quasi sempre senza pericolo di ambiguità, che un medesimo simbolo acustico si adoperi per diverse immagini. Di quanti significati è pur suscettibile la forma fonetica *amour!* Invece il caso inverso è teoricamente impossibile, e in pratica si riscontra soltanto in chi non è padrone della propria lingua. Tale gente non fa differenza fra *un amour* e *une amour*, *un foudre* e *une foudre*, *il verra* o *il va voir*, *je t'aime* o *je t'adore*. Ma l'arte del parlare consiste appunto nel saper connettere con le più fini sfumature fonetiche, flessive, lessicografiche, le corrispondenti sfumature delle rappresentazioni. In altre parole: si dànno omonimi in ogni lingua, mentre i sinonimi altro non sono che errori di lingua, oppure un concetto irrazionale nato da difettosa interpretazione del materiale linguistico. Soltanto nella logica, ove il pensiero si stacca dalla lingua, possono darsi de' sinonimi, i quali poi si chiamano tautologie.

Ciò che è vero per le proposizioni, i gruppi di parole e le parole, vale anche conseguentemente per le parti della parola, i prefissi, i suffissi, ecc. La grammatica positivistica della lingua francese parla, per esempio, di un suffisso femminile in *-e: court — courte, vrai — vraie, voisin — voisine;* di altro suffisso, in *-esse: poète — poètesse;* o in *-trice: électeur — électrice;* e via dicendo, e considera il concetto della femminilità come immanente e inscindibile dal suf-

fisso. La funzione del suffisso è, come suol dirsi, la femminilizzazione. — Ora, se per caso una parola originariamente mascolina o neutra assume certa forma fonetica che ricordi qualche desinenza femminile già in uso, può avvenire che questa parola, anche per il significato, passi nella classe dei femminili. Così la voce *opera*, originariamente neutra, diventa *une œuvre; amuletum* diviene *une amulette*. Nelle desinenze *-e*, *-ette* si crede ravvisar la causa del cambiamento di genere. Al contrario può anche accadere che voci originariamente femminili diventino maschili: *plantaginem* > *un plantain*. E la causa si dice che sia l'azione attrattiva esercitata da certe forme maschili, come *le nain*, *le refrain*.

In verità la somiglianza o l'attrazione fonetica non è la causa, ma soltanto la condizione o l'occasione del cambiamento del genere. Se la somiglianza di suono fosse veramente la causa, allora anche *la main* avrebbe dovuto diventar maschile.

L'opinione che certi suffissi abbiano certe determinate funzioni, non regge; essa è un altro errore dell'indirizzo positivistico. Un medesimo suffisso è suscettibile delle più varie sfumature, sino al punto di mutare addirittura la sua funzione, secondo che esso si unisca con questa o quella radice: *maîtresse* non sta affatto a *maître* nella stessa relazione in cui *moinesse* sta a *moine*. *Lehrerin* non sta a *Lehrer* nello stesso rapporto analogico che *Mann* a *Männin*. Se *Lehrerin* rappresenta su per giù, la forma femminile di *Lehrer*,

Männin sarebbe invece la deformazione o la caricatura femminile di *Mann*.

E lo stesso dicasi dei suffissi della flessione verbale. Il suffisso del futuro francese può, volta a volta, assumere le più variate funzioni; e a seconda dei casi si tradurrà in tedesco con wollen, können, mögen, werden, dürfen, sollen, ecc. I concetti grammaticali di futuro e di presente, non corrispondono affatto a quelli cronologici dell'adesso e del poi; la divisione linguistica in femminile e maschile non ha a che vedere con quella biologica, zoologica o antropologica. Essa non contiene neppure, come già si credette, valori etici o estetici. Ricordo di aver conosciuto un originale, un feminofago arrabbiato, il quale prendeva sul serio un tal modo di vedere, e nelle sue orribili poesie mascolinizzava inesorabilmente tutti quei femminili che gli sembrava significassero cose pregevoli. Così egli cantava *von dem Sonne, von dem Luft* e *von dem Nachtigall* [1]. Quando gli feci notare che gli antichi trovatori trattavano la loro amata da signore *(midons)*, egli cominciò a capire che il suo metodo era una lama a doppio taglio, la quale invece di deprezzare il genere femminile, poteva condurre anche alla profanazione del maschile; e che era infine una malfida impresa quella di filosofar sul linguaggio e cercarvi concetti di valore.

---

(1) Ossia faceva maschili *die Sonne* (il sole), *die Luft* (l'aria), e *die Nachtigall* (l'usignolo), che in tedesco sono femminili.

La determinazione del genere è, come tutto il linguaggio, di natura simbolica o metaforica, o anche, se volete, antropomorfica nel più largo significato della parola. L'uomo proietta sulle cose la propria indole spirituale. Il linguaggio è attività individuale della facoltà umana diretta alla conoscenza dell'individuale, cioè fantasia, intuizione, creazione estetica, e non contiene neppur l'ombra di elementi logici. Perciò il linguaggio di Tizio non può nulla su quello di Caio. Per i popoli latini il sole è mascolino, per i germanici è femminino. Entrambe le intuizioni hanno la loro buona ragion d'essere, ma non già nel sole, sibbene nell'uomo.

In molti casi al linguista può riuscire estremamente difficile, forse anche impossibile, ricostruire esattamente le intuizioni che agivano in quel tale individuo quando assegnò quel dato articolo o suffisso di genere ad una data cosa priva di sesso. Molto più facile è trovare qualche motivo estrinseco, come ad esempio la somiglianza di suono o lo scambio di suffissi.

Quando in un campo ha preso a spadroneggiare il positivismo, bella forza far della scienza per un cervello ottuso, e bel gusto per una mente acuta!

Le relazioni che corrono fra i processi morfologici (ossia formazione delle parole) e l'intuizione spirituale, sono state studiate da Hermann Osthoff in un profondo saggio di linguistica comparata, che egli originalmente intitola « *vom*

Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen » [1].

L'Osthoff distingue in ogni linguaggio gruppi di parole puri, e gruppi misti, *(echt-stoffliche* e *unecht-stoffliche)*. I gruppi misti sono quelli in cui l'unità si fonda soltanto sul significato: *fero, tuli, latum; bonus, melior, optimus; soror, frater*, ecc. I gruppi puri invece son quelli in cui l'unità del significato procede di pari passo con quella fonologica delle radici: *grand, plus grand, le plus grand; maître, maîtresse; agit, agissait*, ecc. Ora, nello svolgimento d'una lingua i fili s'incrociano e s'intrecciano: da un lato gruppi misti si uniformano a gruppi puri, dall'altro un gruppo misto sparisce e vien sostituito da un altro, puro o misto, o viceversa un gruppo puro si scinde. Uniformazione e differenziamento, livellamento e individualizzazione, ecco le direzioni in cui si muove lo spirito creatore della lingua.

Il « contegno psicologico » *(psychologische Bewandtnis)* corrispondente a questi fenomeni è descritto in modo così felice dall'Osthoff, ch'io non posso fare a meno di riferire testualmente i relativi passi: « Come l'uomo col suo occhio corporeo vede sempre a contorni più netti ciò che gli sta più vicino nello spazio, così con l'occhio psichico, di cui è specchio il linguaggio, percepisce i fenomeni tanto più chiari e distinti quanto più sono vicini all'interesse e al pensiero di chi parla.... Quando, per esempio, in tedesco si dice, con dif-

(1) Heidelberg, *Rektoratsrede*, 1899.

ferenza di radici, *Sohn* e *Tochter*, *Knabe* e *Mädchen*, *Hengst* e *Stute*, gli è che la diversità individuale viene vivamente accentuata, ma rimane soppressa l'unità o omogeneità dei due sessi appartenenti alla medesima specie. » A questa mancanza fa riscontro d'altra parte la rappresentazione a gruppi, la quale assegna ad una coppia naturale un comune tipo fonetico, come nel latino *filius* e *filia*, *puer* e *puella*, *equus* ed *equa*. « Quando [dice Georg von der Gabelentz] lo spirito impara a distinguere e a classificare per coordinazione e subordinazione generi, specie e individui, dobbiamo attribuirne il merito principale al sentimento e alla prospettiva sentimentale, che distingue più nettamente ciò che interessa di più e raggruppa invece le cose lontane e meno interessanti, con sicura visione sintetica e sommaria »... « Il concetto del mangiare rimane, logicamente parlando, sempre il medesimo, sia che l'azione del mangiare stia compiendosi ora in un indugevole e beato assaporare, sia che si tratti del solo atto fugace della nutrizione compiuta in un dato momento del passato. Ma il linguaggio naturale non esprime concetti logici, bensì rappresentazioni ed immagini, e secondo la differenza di queste differirà pure il riflesso etimologico per ciascuno dei casi sopra indicati: per l'uno il greco avrà ἐσθίω, per l'altro ἔφαγον »....

« Il passaggio linguistico dalla rappresentazione e designazione per individui a quella per gruppi, aiuta in chi parla anche lo sviluppo del pensiero logico. È evidente che quanto più si soddisfa

al bisogno di assimilare anche nel suono ciò che generalmente si suole coordinare, tanto più si promuove la formaziane de' cosiddetti « concetti classificatori » (klassificatorische Begriffsbildung) e se ne facilita il processo. »

Notevole in queste acute disquisizioni è il fatto che, quantunque l'autore proceda con metodo rigorosamente positivistico studiando di distinguere due gruppi che in realtà si confondono continuamente, ei non prenda tuttavia per attività logicamente diverse le due tendenze principali dello spirito linguistico (l'associativa e la individualizzante), ma allorchè si tratta di approfondir le cause dei fenomeni osservati egli sappia sollevarsi al punto di vista idealistico. In sostanza il pensiero dell'Osthoff è questo: ogni linguaggio, o che fissi una cosa singola o un gruppo di cose, è sempre intuizione. Il considerare le cose per intuizione associativa o raggruppante è l'ultimo passo verso il pensiero logico, ma non è ancora logica. Il positivista radicale sarebbe andato più oltre: avrebbe preso la distinzione in gruppi puri e misti per una differenza effettiva, sostanziale, scientifica e qualitativa, poichè egli riconosce come scientifici soltanto i concetti empirici; avrebbe definito per essenziale ciò che per l'Osthoff è soltanto differenza di grado, e in tal modo avrebbe ammesso nel linguaggio il dualismo fra intuizione ed astrazione, fantasia e logica, scienza ed arte; errore al quale io stesso, a dire il vero, fui tratto una volta.

2. - Sintassi.

I propri errori sono sempre i più istruttivi. Siccome poi il mio avvenne sul confine tra la sintassi e la stilistica, e finora ci siamo occupati soltanto dei rapporti tra questa e la morfologia, così la salutare autocritica ci porta di per sè un passo innanzi nella trattazione.

Durante i miei studii a Strasburgo, fui attratto specialmente dalle lezioni sulla sintassi francese, che il mio stimatissimo maestro, professore G. Gröber, impartiva allora nel seminario di filologia romanza. Se non erro, il suo pensiero fondamentale aveva analogia col lavoro dell'Osthoff, che del resto non ancora avea visto la luce.

Come nella formazione dei gruppi flessivi, così anche in quella dei gruppi sintattici si intrecciano due tendenze principali: la livellante e l'individualizzante, o, come si esprimeva il Gröber, quella razionale-oggettiva e quella sentimentale-soggettiva. Quanto più vivacemente una serie di rappresentazioni eccita l'interesse personale di chi parla, quanto più è colorita affettivamente, tanto più anche si allontanerà dalla sintassi normale. Così abbiamo due gruppi tipici di espressioni sintattiche: l'oggettivo, o *syntaxis regularis*, e il soggettivo, o *syntaxis irregularis*, i quali nel discorso si mescolano di continuo, ma nella grammatica possono più o meno nettamente distinguersi.

Quali i criterî?

1) L'uso sintattico, quale risulta dalla statistica per il tempo e per il luogo ove nacque il monumento letterario.

2) L'esperimento. Per decidere se un'espressione sia o non sia di natura soggettiva-affettiva, si provi di tradurla nella forma oggettiva, ossia razionale; cioè si trasporti il contenuto affettivo « nella parola che lo designa ». « Dove tale trasposizione è possibile, si ha un caso di sintassi affettiva; dove non è possibile, o manca alla lingua la parola necessaria per designare quella tale affettività, oppure vi domina già bell'e decisa l'espressione normale del discorso oggettivo [1]. »

Esempio a) *Plût à Dieu!* che sta invece della forma oggettiva: ***je voudrais*** *qu'il plût à Dieu.* Ellissi affettiva.

b) *Allez, allez!* oggettivamente: *Allez* ***tout de suite.*** Pleonasmo affettivo.

c) *Le traître, je le punirai!* oggettivamente: *je punirai* ***ce*** *traître.* Inversione affettiva.

d) *Si je le voyais, je l'invitais!* oggettivamente: *Si je l'eusse vu, je l'aurais invité* ***certainement.*** Permutazione affettiva, ossia cambiamento funzionale delle forme flessive, avvenuto per motivi di affetto.

Tutte le espressioni sintattiche di carattere affettivo deviano dalla sintassi oggettiva in queste quattro direzioni principali. Si tratta dunque

(1) *Grundriss* del GRÖBER, I, 1, pag. 215; 2ª ediz. pag. 275 e segg.

di anomalie quantitative (ellissi e pleonasmo) e di anomalie qualitative (inversione e cambiamento funzionale).

Tutta questa ripartizione, come quella dell'Osthoff in gruppi puri e misti, è, di sua natura, relativa. Ciò che nel centro della Francia si presenta quale inversione affettiva, può, nella Francia dell'est, costituire un semplice caso di *syntaxis regularis*. Per esempio, nel dialetto lorenese la posizione *un savant homme* è del tutto regolare [1], ossia priva di qualsiasi colorito affettivo.

Altre forme che oggi si considerano sintatticamente regolari, possono essere state in origine fra le più decise permutazioni affettive; così per esempio, il futuro neolatino *j'aimerai*, *amerò*, ecc. nacque da combinazioni di origine affettiva: *amare habeo*, che si adoperava invece del modo oggettivo *amabo*. Un caso analogo è quello degl'imperativi *parlez*, *allez*, ecc., i quali un tempo non furon altro che indicativi permutati. Di modo che spesse volte si rimane in dubbio se certe locuzioni arcaiche siano da ritenersi affettive, oppure siano da porre già tra le regolari. Il Gröber ha cercato di cavarsela facendo degli arcaismi un gruppo a sè. È evidente: perchè tutte queste ripartizioni non riescano false e arbitrarie bisogna conformarle e riconformarle continuamente all'uso linguistico, via via che esso

(1) Come il Meyer-Lübke (*op. cit.* III, pag. 781) ritiene, per influsso tedesco.

muti coi tempi e coi luoghi. Ciò sa benissimo il Gröber, e perciò ei raccomanda che il suo sistema empirico sia continuamente corretto ed integrato dalla considerazione storica. Le classificazioni gröberiane non si infrangono nell'urto contro la corrente dei mutamenti temporali e spaziali, anzi si reggono e sornuotano come un sottile, flessibile reticolato sulle onde passeggere del linguaggio: le maglie si spostano secondo la direzione delle forze, ma non si strappano.

Però è mutevole e relativa non soltanto quella parte del sistema che si appoggia sull'uso linguistico di un determinato tempo e luogo, statisticamente stabilito, bensì anche l'altra che si basa sull'esperimento, cioè sull'indagine psicologica dell'espressione. Poichè i concetti « logici » e « affettivi », nel senso che attribuisce loro il Gröber, sono concetti relativi anch'essi. Ciò che è logico o obbiettivo non è necessario che sia non-affettivo; ciò che è affettivo, non è necessario che sia non-obbiettivo. Non esiste uno stato d'animo non-affettivo, o affettivamente del tutto indifferente. Il cessare della vita affettiva è morte; il ristare della vita intellettuale è idiotismo. I due concetti dunque non si escludono, ma rappresentano soltanto concetti parziali o differenze di grado. L'unità assoluta, di cui essi costituiscono le relative unità parziali, è la lingua o la facoltà linguistica dell'individuo.

Se dunque il Gröber dice di una data locuzione che essa appartiene alla sintassi affettiva, a me sembra che in ultima linea e con scrupo

losa precisione non voglia dir altro che questo: Il modo di parlare *A*, in rapporto all'uso vigente del paese *B* e del tempo *C*, è fatto in guisa che dal momento che cerchiamo di investirci dello spirito dell'autore *D*, dobbiamo supporre che, quando usava tal modo di parlare, egli si trovasse in uno stato d'animo piuttosto commosso che tranquillo, o almeno che avesse l'intenzione di dare al suo discorso un'impronta prevalentemente affettiva, di esprimere anche formalmente, per mezzo della costruzione sintattica, il grado di interesse per ciò che diceva.

Se ora poniamo mente alla nostra definizione dell'essenza della stilistica (consistente nella indagine idealistica dell'espressione considerata come creazione puramente individuale) ne conseguirà che il metodo del Gröber è inapplicabile alla stilistica intesa a rigore. Poichè egli non si limita a spiegare il modo di dire *A* in relazione con l'individuo *D*; egli vuole anche precisarne il valore in rapporto all'uso linguistico *B-C*. Ma il considerare la lingua in genere, e specialmente la costruzione del periodo, come uso convenzionale, è appunto della sintassi positivistica. Il Gröber perciò ha molto bene intesa la singolare posizione del suo sistema là dove, dopo l'esposizione de' principii fondamentali, scrive: « Qui si toccano sintassi e stilistica [1]. »

---

(1) *Op. cit.*

« Sintassi e stilistica », non stilistica e sintassi! A questo punto potrà efficacemente entrare in azione la critica che già altre volte si è esercitata sul sistema gröberiano [1].

A buon diritto essa potrà obbiettare che dalla sintassi alla stilistica non esiste, a rigore scientifico, nessun passaggio. L'unica strada possibile corre in senso inverso. Nella sua più intima essenza, ogni espressione linguistica è creazione individuale e spirituale. Per esprimere un'intuizione v'è un'unica forma. Tanti individui, tanti stili. Traduzioni, imitazioni, perifrasi, son tutte altrettante nuove creazioni individuali e riusciranno più o meno simili all'originale, non mai identiche ad esso. Uso sintattico e regole linguistiche son concetti grossolani ed approssimativi, derivati da osservazioni empiriche positivistiche e superficiali, nè resistono ad una scienza del linguaggio rigorosamente idealistica e critica. Se gli uomini si intendono fra loro per mezzo del linguaggio, la causa sta non nelle convenzioni e nemmeno nella comunanza del materiale linguistico o della struttura sintattica, bensì nella comunanza della facoltà espressiva. « Famiglie

(1) Vedi B. Croce, *Di alcuni principii di sintassi e stilistica psicologiche del* Gröber, negli *Atti dell'Accad. Pontaniana*, vol. XXIX, la mia risposta in *Litteraturbl. f. germ. u. rom. Philol.*, 1900, pag. 25 e segg. che io ora non vorrei più mantenere in tutti i punti, la replica del Croce in *Flegrea*, Napoli, vol. II (aprile), le mie osservazioni in *Zeitschrift für roman. Phil.*, 1903, p. 352-364, e finalmente l'analisi del Croce ne *La Critica*, Napoli, 1904, vol. II, p. 252-258, con la quale è da sperare sia stata detta l'ultima parola su tale argomento.

Le recenti chiacchiere di M. Porena (*Dello Stile*, Torino 1907) rituffano il problema nelle torbide acque dei retori. *(Aggiunta dell'ediz. ital.)*

linguistiche », dialetti e simili, non esistono in realtà. Questi concetti son costruiti per mezzo di aggruppamenti più o meno arbitrarii e dànno luogo ad un altro errore del positivismo. Si pongano a vivere insieme due o più individui appartenenti a « famiglie linguistiche » le più eterogenee, tra le quali non esista alcuna comunione di convenzioni linguistiche: — ben presto si intenderanno in virtù della loro facoltà espressiva.

In tal guisa è nato l'inglese e molti altri idiomi; in tal modo ha luogo ogni svolgimento, ogni vita del linguaggio. Ognuno vi reca il suo piccolo contributo, ciascuno vi partecipa creando, poichè esso è creazione spirituale. Nel vero senso della parola, una lingua non può essere insegnata, bensì, come ebbe a esprimersi Wilhelm von Humboldt, soltanto « evocata » (geweckt).

Ripetere le altrui parole è cosa pappagallesca. Perciò il pappagallo non ha stile, non è un centro linguistico. Esso è, per così dire, la convenzione linguistica incarnata, la pura passività; egli ripete la lingua, non la crea. In ciascuno di noi è sicuramente un po' del pappagallo: questo è il *deficit*, la passività della nostra facoltà linguistica; perciò nulla di positivo, niente di esistente, nessun principio autonomo da potervi fondar su una scienza. Dove comincia il *deficit*, finisce la facoltà linguistica, e lì è al tempo stesso il termine della scienza del linguaggio. Considerare una lingua come convenzione e regola, significa dunque considerarla antiscientificamente. Perciò la sintassi non è una scienza,

come non lo sono nè la morfologia, nè la fonologia. Tutto questo campo di discipline grammaticali somiglia ad un immenso cimitero messo insieme da infaticabili positivisti, in cui delle membra morte di ogni sorta di lingue sono graziosamente collocate in tombe singole o collettive, numerate e provviste di iscrizioni. Chi non si è sentito soffocare dal tanfo di questa necropoli?

Gettare un ponte o attivare un passaggio dalla sintassi alla stilistica è un volere risuscitare i morti. Si possono uccidere i vivi e sotterrarli; e questa operazione è compiuta sulla lingua viva ogni giorno ed in ogni luogo da centinaia di maestri di scuola. Ma il metodo del Gröber, rimanendo nella similitudine, verrebbe ad equivalere a una cura miracolosa. E in fatti così è: ma in ciò non vedo manchevolezza, bensì merito.

Così l'Osthoff come il Gröber cominciano con l'attenersi alle regole linguistiche, a classi di espressione, tolte ad altri o da loro medesimi create; e scelgono da questo materiale morto certi gruppi ai quali poi, con l'interpretazione idealistica, cercano d'infondere nuovo spirito e nuova vita.

Ma noi affermammo che ad ogni espressione corrisponde un particolar contenuto individuale e spirituale. Come si potrà dunque ricercare una radice psichica comune ai gruppi espressivi, se ogni espressione ha la sua propria radice? C'è da obbiettare, che le diversità individuali di espressione e di contenuto comportano bene una

certa somiglianza generale. Inoltre: contenuti spirituali simili debbono necessariamente produrre anche simili forme linguistiche, altrimenti sarebbe falso ogni principio di causalità.

Queste indagini generali, cosiddette « psicologico-linguistiche », si basano sul presupposto che il rapporto tra spirito e forma nel linguaggio non sia casuale ma strettamente causale. Esse muovono dalle regole positivistiche per poi distruggerle e sostituirle non con nuove regole, ma con principii larghi e universali, i quali mostrano come la vita della lingua proceda dall'interno all'esterno.

Suggestionato da questo libero e profondo modo di concepire il linguaggio, quale io primieramente lo appresi dal Gröber, mi accinsi a metterlo in pratica in una monografia stilistica sulla vita di Benvenuto Cellini [1]. E applicai tal metodo sintattico-stilistico generale ad una indagine puramente stilistica e speciale, che per sua natura avrebbe richiesto un trattamento rigorosamente individuale. In questo consisteva il primo errore.

Lo stile del Cellini voleva esser confrontato con sè stesso, non con la grammatica del tempo. Io scomposi invece l'unità spirituale della « Vita » e la sezionai da punti di vista sintattici e formalistici in « rectio », costruzione del periodo, posizione delle parole e delle proposizioni, permuta-

(1) *B. C.'s Stil in seiner Vita*, in *Beiträge zur rom. Phil., Festgabe für G. Gröber*, Halle, 1899.

zioni, pleonasmi ed ellissi; e riferii ciascuna di queste categorie ad una radice psichica. Spero almeno con ciò di aver reso qualche servigio alla scienza necroscopica della sintassi descrittiva, apportandole abbondanti materiali; ma la interpretazione estetica o psicologica, come oggi suol dirsi, ne ebbe la peggio. Nel far rientrare tutto entro i due fondamentali principii, « razionale » ed « affettivo », le più fini sfumature dello stile celliniano andaron perdute.

È una conquista inestimabile per l'intendimento del materiale linguistico estinto e ordinato dalla grammatica positivistica di varii tempi e di varii scrittori, vale a dire per l'indagine linguistica generale, l'aver fissato i due poli della facoltà linguistica umana: concezione individualizzante e concezione raggruppante, e di avere rilevato caso per caso la loro azione di contrasto. Ma dall'analisi speciale dello stile, si deve esigere quantitativamente meno, e perciò qualitativamente tanto di più; essa dovrebbe cercare di mettere in rilievo anche le gradazioni intermedie e tutti i menomi e caratteristici tratti della fisonomia spirituale dell'individuo.

Pure, nonchè il particolare, io trascurai anche l'insieme. Lo spirito della *Vita*, la sua composizione, i suoi pensieri e sentimenti direttivi, con uno studio specialmente sintattico non potevano naturalmente esser compresi che in modo incerto e frammentario.

Ma errore anche più grave fu il mio di aver posto in relazione causale « l'intelletto analitico-

logico » dell'autore, con ciò che il Gröber chiama sintassi intellettiva (verstandesmässige) e regolare; e « l'intelletto sintetico-artistico » con la « sintassi affettiva »: quasi che il logico rigoroso dovesse esprimersi sempre senza affettività e in modo generico, e l'artista geniale sempre affettivamente e individualmente; quasi che esistessero due specie di linguaggio essenzialmente diverse: il logico e l'artistico, quasi la divisione della ragion teoretica in intuizione ed astrazione fosse applicabile alla scienza del linguaggio, e la concezione raggruppante o associativa fosse tutta una cosa col concetto logico.

Si generalizzi e si allarghi pure quanto si voglia l'immagine di cane, comprendendovi le più rare e svariate specie di quest'animale; saremo pur sempre lontanissimi dall'avere innalzato tale immagine a dignità di concetto. Il concetto si forma per deduzione e per definizione, cioè per derivazione da altri e per limitazione rispetto ad altri concetti. Una rappresentazione o immagine generale si forma invece allargando, diluendo le concrete impressioni sensibili. Il concetto non sarà compiuto finchè non sia costruito intero il sistema dei concetti, ossia la filosofia; mentre l'immagine generale regge da sè, indipendente nel proprio valore individuale e momentaneo. Pensare in forma di immagini generali vuol dire veder le cose a larghi contorni, da grande lontananza e quasi a volo d'uccello; pensare in forma di concetti, vuol dire conoscere le invisibili relazioni che fra le cose corrono.

Ora il linguaggio è sempre rappresentazione ed intuizione, non mai astrazione. Col linguaggio, anche quando si tratti di concetti e di cose le più astratte, si rimane sempre nel campo della intuizione più o meno concreta. I concetti servono a pensare, non a parlare. Dove principia la logica, linguaggio e pensiero si dividono prendendo ciascuno la sua via, e comincia la guerra della filosofia contro gli errori del linguaggio, — guerra che, naturalmente, non può esser combattuta con altre armi se non con quelle del linguaggio medesimo.

Un tale errore linguistico commisi anch'io, prendendo erroneamente il termine gröberiano « espressione razionale o oggettiva » per espressione della ragione o della oggettività e « espressione affettiva » per espressione del sentimento. Talchè Benedetto Croce potè giustamente domandarmi: ma dove rimane allora « l'espressione della volontà » ?

Dunque di nuovo: scienza della lingua nel puro senso della parola è soltanto la stilistica; e questa rientra nell'estetica. La linguistica come studio concreto del linguaggio, è storia dell'arte. — I numerosi filologi che al solo suono della parola estetica si fanno il segno della croce, hanno ancora in mente la vecchia estetica dogmatica, non la nuova, critica. Quella antica confrontava l'opera d'arte con un ideale di bellezza astratto ed arbitrario, la nuova confronta l'opera d'arte con l'opera d'arte medesima, poichè ha finalmente compreso che gli ideali di bellezza sono tanti

quante le opere d'arte. Il poeta non deve seguire le intuizioni del critico, bensì il critico quelle del poeta, per mostrarci dove e come esso cada in conflitto con la propria intuizione e diventi infedele alla propria musa.

Il metodo è quello di ogni critica idealistica: vale a dire, riproduzione cosciente del processo interno che ha condotto all'opera d'arte. Come un processo logico o aritmetico si può controllare unicamente col riprodurlo, così anche la funzione estetica può esser compresa e giudicata solo riproducendola, o meglio, ricreandola. Qui l'errore è possibile e financo molto frequente, ma l'arbitrio è escluso. Il metodo dunque è assolutamente scientifico [1].

L'Osthoff e il Gröber infatti non sono pervenuti ai loro risultati se non riproducendo in sè stessi le forme espressive che si proponevano esaminare, rievocandole in maniera congeniale, e osservando al tempo medesimo ciò che avveniva nel loro animo, quale atteggiamento psichico, quale intuizione agiva in fondo alle parole.

L'ingegno estetico-critico è dunque una dote naturale, nè più nè meno come la facoltà estetica-produttiva, quella logica, quella matematica, ecc. Per la filologia positivistica, il che significa per la raccolta del materiale, basta avere cinque o forse anche quattro sensi e una discreta

(1) Questi principii si trovano più largamente svolti nell'*Estetica* di B. Croce.

dose di pazienza; ma per la scienza propriamente detta bisogna avere ciò che gl'italiani chiamano *bernoccolo*.

3. - Semasiologia.

In nessun'altra parte della linguistica l'insufficienza del positivismo si rivela in modo tanto evidente e molteplice come nella cosiddetta semasiologia. Qui ci imbattiamo súbito nelle più deboli, umili e caduche elaborazioni del positivismo, a distrugger le quali basta una dose minima di perspicacia. Quanto più si sale in alto nella grammatica, tanto più pura si fa l'aria e tanto più il positivista stenta a respirarla.

La parte illimitata del fattore psichico è così evidente nella semasiologia pura, che tutti i tentativi di una classificazione superficiale si escludono, per così dire, da sè; e quando pure vengan fatti, non posson recar mai gran danno. Si può anzi affermare che quanto più superficiale è il principio classificatore, tanto meno è pericoloso.

Appena ci facciamo ad indagare le diverse accezioni e sfumature di significato d'una singola parola, súbito ci si impongono i nessi in cui essa può trovarsi, ed ecco bell'e stabilito il contatto con la stilistica. Il significato « usuale » della parola si spiega co' suoi significati « occasionali ».

Poco importa, in fondo, ai filologi che il materiale delle parole venga ordinato secondo *A*,

B, *C*; oppure, per certi fini speciali (per esempio nella storia dei costumi) certi gruppi di concetti, come nomi d'animali e di piante, nomi designanti stati d'animo, valori morali, e simili, vengano raggruppati e trattati a parte.

L'affare si fa un po' più serio, quando come principio classificatore si prenda a base non più la forma ortografica o il significato approssimativo delle parole, ma la natura degli stessi processi psichici che hanno determinato il nuovo significato. Così, per esempio, si è cercato dividere la totalità degli spostamenti di significato in « determinazione », « translazione » e « sostituzione », oppure in cambiamenti per « specializzazione » e « generalizzazione », o per « attenuamento » e « rafforzamento », o per « peggioramento » e « miglioramento », e così via. Il pericolo di tali divisioni sta sempre nell'attribuir loro un valore scientifico che in verità non possono avere.

Basti un solo esempio:

Se il latino *hostis*, originariamente = « straniero » arriva man mano al significato di « nemico », in tal cambiamento si può scorgere, secondo i nessi psichici in cui si effettuò, così un « restringimento di significato » (determinazione), come una « trasmissione di significato » (translazione); o financo un « ampliamento di significato » (sostituzione). Restringimento, in quanto si pensino i nemici come una parte dei popoli stranieri, ossia l'esser nemico come un caso speciale dell'essere straniero; — trasmissione, in

quanto si consideri l'essere straniero come qualche cosa di simile o di paragonabile all'esser nemico; — allargamento, in quanto ci figuriamo l'essere straniero come un caso caratteristico dell'esser nemico. Tutti questi nessi psichici possono aver agito nel cambiamento di significato da « straniero » a « nemico », ed è perciò del tutto arbitrario il classificarlo nella prima piuttosto che nella seconda o nella terza categoria. In altre parole, queste categorie sono relative, dunque non sono categorie.

Nè maggior valore hanno le altre classificazioni di processi semasiologici. Le troviamo tutte raggruppate, e in parte anche giustamente criticate, ma non abbastanza a fondo, non abbastanza inesorabilmente, in una dissertazione di Berna di Karl Jaberg: « *Pejorative Bedeutungsentwickelung im Französischen* » [1]. L'errore comune di tutti quanti i sistemi menzionati consiste nel voler distinguere singole specie essenzialmente differenti di processi semasiologici, mentre invece ogni trasformazione di significato è di sua natura sempre e soltanto metaforica. Oltre la categoria della trasmissione del significato non ne esiste veruna di valore assoluto, ossia scientifico. Tutte le altre si risolvono in questa.

Soltanto la logica conosce classi di concetti gerarchicamente ordinati, e può conseguentemente

(1) Halle a S. 1901; e intera nella *Zeitschrift für romanische Philologie.*

constatare ora un restringimento ora un ampliamento di concetti. Ma la lingua non è logica, e non può andar soggetta a trattamento logico. Il linguaggio non ci dà concetti, bensì soltanto intuizioni, ciascuna delle quali ha il suo individuale e momentaneo valore e vuole essere giudicata a sè. Si potranno poi in seguito coordinare le proprie osservazioni e conclusioni per mettere in evidenza ciò che v'ha di simile e di comune, caso per caso, come converrà meglio; ma una disposizione scientifica non si potrà mai e poi mai trovare, e sarebbe perciò tempo si smettesse di cercarla.

Non potrei chiuder meglio questo capitoletto che ripetendo con tutta l'enfasi una massima di Johann Stöcklein, nelle sue « Ricerche di semasiolologia » [1]: « Vale più un unico caso [di cambiamento di significato] scrutato a fondo, così che si sappia con certezza per che via ed in che modo la parola ha mutato significato, anzichè un intero volume pieno di belle teorie, le quali però non vi spiegano bene neppure un solo problema di semasiologia... ».

4. - Fonologia e leggi fonetiche.

Spero aver dimostrato come la morfologia, la sintassi e la semasiologia — in origine non altro che magazzini di materiale superficialmente ordinato — facciano parte della scienza solo in

(1) *Untersuchungen zur Bedeutungslehre*, Dissertazione, Monaco, 1897.

quanto sono ricondotte all'estetica. Lo stesso è della fonologia.

È vero che quivi il metodo positivistico ha ottenuto i suoi maggiori successi; ma è altrettanto vero che vi ha prodotto appunto gli errori più ostinati e più complicati, primo fra tutti l'errore cardinale che esista una legge fonetica. Confutar questa equivale a ricondurre la fonologia alla estetica.

Non mai, ch'io sappia, il principio delle leggi fonetiche fu propugnato con maggiore sfoggio di perpicacia e dottrina che nello scritto di Eduard Wechssler: « *Vi sono leggi fonetiche?* » [1]. Seguiamo con occhio critico gli argomenti del Wechssler nelle loro linee principali.

In primo luogo egli cerca di chiarire l'essenza e l'origine del linguaggio. Il linguaggio, dice, è « movimento espressivo ». Ma non ogni movimento espressivo è linguaggio. Si deve distinguere fra movimenti riflessi e movimenti volontarii: i primi sono sintomatici, i secondi simbolici. Il passaggio da quelli a questi è molto semplice: « Figuriamoci ed esaminiamo un determinato gesto, per esempio lo scuotimento del capo, in quanto movimento riflesso di ripugnanza, ed un suono riflesso di disgusto, e immaginiamoceli ripetuti spesso in una data comunità sociale: fra i membri di questa avverrà allora la semplice e facile esperienza che con quel dato ripetuto

(1) *Festschrift für H. Suchier*, in *Forschungen zur roman. Philologie*, Halle, 1900, p. 349 e segg.

gesto o con quel dato suono va sempre connesso il medesimo contenuto. Ora alcuni — in principio i più dotati — per fare intendere ad altri una data cosa, fecero il breve passo di riprodurre con intenzione, e come movimento voluto, quel tal gesto insieme con quel tal suono. In tal modo, divenuto comune questo uso, si produssero movimenti d'espressione simbolici, ossia volitivi. Non occorreva per questo un grande sforzo psichico: il fatto si spiega con la sola psicologia d'associazione e si riscontra anche presso alcuni animali. » (1)

Così deve essere andato, c'è poco da dire! Dotiamo l'uomo primitivo o l'animale di movimenti riflessi, d'intenzione, di volontà, di coscienza; provvediamolo di gesti e di organi fonetici, e sorgerà il linguaggio. Si cinga qualcuno di apparecchio galleggiante, lo si getti nell'acqua, esso nuoterà. Il Wechssler e tutte le autorità da lui citate, W. Wundt, Münsterberg ed altri, ci spiegano come ha luogo il parlare, in quali condizioni e in quali circostanze più facilmente e per così dire più naturalmente esso si produce; nient'altro. La questione dell'essenza e della causa del linguaggio non è posta nemmeno. Invece di sciogliere il problema, lo si occulta sotto il ponte delle associazioni psicologiche, ponte che dai movimenti d'espressione sintomatici conduce ai simbolici. Il positivista è con ciò soddisfatto. Egli sa ora come funziona il mec-

(1) *Op. cit.*, p. 353.

canismo. Perciò appunto è tanto difficile fargli aprire gli occhi su d'un problema che egli non vuol vedere. Chi si contenta di questa spiegazione può pure mettersi a letto e continuare i suoi sonni positivistici.

Il Wechssler medesimo non se ne appaga; anzi egli spiega alcune pagine appresso: « Il parlare è primieramente funzione psico-fisica del corpo umano..... la quale esige non soltanto esercizio ed abilità fisica, ma anche psichica. » Non è « un'arte, come spesso si afferma, scambiando abilità con arte ». In secondo luogo, il linguaggio « è funzione puramente psichica, inquantochè per esso si riproducono rappresentazioni mnemoniche e residui di ricordi (Gedächtnisresiduen) ». A ribadir ciò egli cita il celebre detto di Wilhelm von Humboldt «« il linguaggio non è un'azione (Ergon) bensì un'attività (Energeia). La sua vera definizione non può esser dunque che genetica. Esso è il perenne lavoro dello spirito per rendere il suono articolato capace di esprimere il pensiero »».

Ma tra la definizione del Wechssler e quella dell'Humboldt esiste una contradizione la quale, latente in sulle prime, si fa poi sempre più stridente. Per il Wechssler la funzione primaria nel linguaggio è di natura psico-fisica, quella secondaria, di natura puramente psichica. Così difatti ci insegna l'esperienza. Il fanciullo prima esercita l'apparato vocale, e solo in séguito esprime impressioni spirituali. Ma ciò che appare come antecedente per lo storico, non oc-

corre sia tale anche per il filosofo. Al contrario! Già Aristotele sapeva che ciò che empiricamente appare come posteriore, in verità, ossia metafisicamente, è anteriore. Il bambino non diventa un essere spirituale in quanto possiede ed esercita l'apparato vocale, ma lo ha e lo esercita solo in quanto egli è un essere spirituale. La lingua è il sintomo dello spirito e non viceversa! Gli organi vocali non sono la stessa cosa che la facoltà linguistica. L'uomo, anche se privato di ogni e qualsiasi mezzo d'espressione, resta pur sempre un essere dotato di facoltà linguistica, allo stesso modo che, secondo un celebre detto del Lessing, Raffaello sarebbe stato un gran pittore anche senza le mani. È perciò erroneo definire il linguaggio come un movimento di espressione (Ausdrucksbewegung), e le funzioni psico-fisiche non hanno nulla a che vedere con l'essenza del linguaggio, la quale è attività interna, ossia intuizione. Che essa pervenga all'estrinsecazione acustica è praticamente molto importante, ma del tutto indifferente dal punto di vista teorico.

Così anche la seconda definizione del Wechssler, quantunque con l'appoggiarsi a W. von Humboldt voglia darsi delle arie idealistiche, rimane pur tuttavia strettamente impigliata nel positivismo. Come vedemmo, i concetti positivistici non sono concetti veri e proprii, bensì intuizioni o rappresentazioni generali, e conformemente le definizioni positivistiche non sono definizioni, ma soltanto descrizioni. Le conseguenze del positivismo dissimulato e evidentemente incosciente, si

appalesano quanto prima nel Wechssler con una serie di equivoci. Súbito dopo la profonda definizione humboldtiana del linguaggio come *energeia* spirituale, il Wechssler se ne esce in questa affermazione: « Ma questa *energeia* del parlare si apprende faticosamente come ogni altra abilità *(Fertigkeit)*. » Dunque l'*energeia* sarebbe un'abilità! Di abile qui non v'è altro che l'aver confuso l'attività interna con l'esterna, la teoretica con la pratica, l'intuizione con l'articolazione, l'arte con la tecnica. La *energeia* del parlare è innata: si ha, si esercita e si forma; ma non s'impara.

Altro errore ormai inevitabile del positivismo è quanto il Wechssler sostiene, a p. 369, che cioè ogni lingua dovrebbe perire, se non fossimo atti a riprodurre fedelmente le immagini fonetiche ricevute; nonchè ciò che dice a p. 377: « se non ci fosse alcuna tendenza all'uniformità fonetica, non mai il linguaggio sarebbe nato e non mai una lingua si sarebbe mantenuta ».

A questo riguardo abbiamo già rilevato a proposito della sintassi che la « tendenza all'uniformità », alla convenzione e alla regola, non è in fondo altro che passività; ed è qui il caso di ripetere l'osservazione.

A prima vista sembra un controsenso che l'unità e regolarità della lingua e della pronuncia, da noi raggiunta con tanta fatica, possa essere conseguenza della passività dello spirito, ossia alcunchè di negativo, generato e creato dalla limitazione della nostra facoltà linguistica. Ma si consideri che ogni individuo, in quanto si adatta

all'ambiente ne' suoi modi di vedere, negli usi, nei costumi e nella lingua, subisce e patisce una limitazione della propria individualità. Questa limitazione la subiamo in parte inconsciamente, e in questo caso ci comportiamo in modo puramente passivo e ricettivo; oppure ce la imponiamo di nostra propria volontà, ci costringiamo alla limitazione del nostro spirito. Ma teniamo ben fermo che ciò facciamo soltanto per considerazioni pratiche, sian esse economiche o morali. Così si spiega la strana combinazione che ciò che effettivamente è passività teoretica, ossia estetica o logica, nel campo delle funzioni pratiche diventi poi attività la più intensa. Chiunque cerca di ridare una pronunzia o uno stile straniero con la massima precisione e senza alcuna intenzione parodistica o artistica, si abbassa al livello del pappagallo, e alla passività estetica; cosa che del resto non potrà mai riuscirgli del tutto, poichè non potrà mai fare a meno di aggiungere qualche cosa del proprio. Per quanto l'uomo-pappagallo sudi e s'affanni, non riuscirà mai a farci credere che egli sia spiritualmente attivo, cioè produca o riproduca artisticamente qualche cosa. Grazie a Dio abbiam superato la teoria che l'arte, e con essa il linguaggio, sia imitazione. Le trasformazioni linguistiche sono la vita della lingua, le uniformità linguistica e fonetica ne sono la morte, sia poi essa naturale o violenta.

Di ciò abbiamo la riprova empirica nel fatto che il fanciullo, il quale ha ancora poca attività spirituale, àltera il carattere fonetico di una lin-

gua a lui straniera molto meno che non l'uomo, il quale si provi in età avanzata ad apprendere suoni e parole che non gli son famigliari. Il positivista, s'intende, spiega anche questo fatto con la sola fisiologia. Egli crede che l'imitazione di pronunzie straniere « riesca meglio quando la persona è ancor giovane e riesca specialmente facile prima della pubertà, prima che i movimenti muscolari appresi nell'infanzia siano divenuti costanti » [1]. Ma che cosa ha che fare la pubertà con la costanza dei movimenti muscolari? Essi sono diventati costanti perchè lo spirito rimase costante. Se questo si mantiene elastico rimangono elastici anche quelli. Noi conosciamo in Germania una schiera di celebri fonetici che da lungo tempo han trascorsa la pubertà, ma pure, con miracolosa abilità dei muscoli orali, sanno riprodurre fedelmente, fino all'illusione, i più strani dialetti. Speriamo si vorrà far l'onore di riguardare la loro abilità fonetica come una speciale attitudine dello spirito. Non li ammireremo certo come pappagalli o come virtuosi dei muscoli orali, bensì come *artisti*.

Dopo aver elevato, nel modo sopra detto, l'attività fisica, o diciamo pure psicofisica, di articolare ad elemento essenziale del linguaggio, facendo, come tutti i positivisti, della condizione una causa, il Wechssler può tranquillamente procedere per la sua via e considerar la lingua atti-

(1) *Op. cit.*, p. 377.

vità fonetica, divisa dalla lingua attività spirituale. Poichè, come egli opina, « in generale è noto già da gran tempo che la storia del linguaggio quale fenomeno fonetico è indipendente da quella dei significati associati, e che, per citare un caso specifico, processo fonetico e processo semasiologico rappresentano problemi diversi » [1].

Solo che (nuova inconseguenza) anche nel campo della fonetica l'autore tenta di emergere dal mare del positivismo.

Otto Bremer, ed altri parecchi con lui, hanno fatto la notevole osservazione che il medesimo effetto acustico può essere ottenuto dall'uomo per mezzo di differenti movimenti muscolari; da che il Wechssler trae a buon diritto la conclusione « che in tutte le lingue non sono i movimenti psicofisici dei muscoli quelli che costituiscono l'essenza del fatto linguistico, bensì soltanto la rappresentazione acustica-mnemonica della parola (akustische Erinnerungsvorstellung des Wortes), e per ciò la determinante della pronunzia è un fattore del tutto psichico... Con ciò rimane stabilito una volta per sempre il primato dell'elemento psichico sul fisico nel linguaggio, e sarebbe da augurarsi che in avvenire non si senta più parlare del « puro atto fisiologico » del linguaggio e di analoghi equivoci materialistici. Anche considerato dal punto di vista della fonetica, il linguaggio è una funzione es-

(1) *Op. cit.*, p. 365.

senzialmente psichica dell'uomo » [1]. Purtroppo questa preziosa verità, stampata dall'autore in caratteri spazieggiati, è rimasta sterile per l'indirizzo della sua indagine. Anche in altri luoghi il Wechssler adopera un linguaggio idealistico, chiaro ed encomiabile; ma ahimè! le sue argomentazioni strisciano intanto sui desolati sentieri del positivismo.

E lo vedremo súbito ai fatti.

Dopo aver respinto, con grande perspicacia e con piena ragione, una serie di tentativi più o meno geniali tendenti a spiegare il processo fonetico con cause generali (clima, comodità, negligenza, ecc.), egli procede ad esaminare le « cause speciali » del processo fonetico; e cioè in primo luogo quelle del processo fonetico spontaneo. Spontaneo dicesi ordinariamente quel processo fonetico che non avvenne nè per assimilazione nè per dissimilazione, contaminazione, o qualsiasi altro visibile influsso dei suoni vicini. Tale processo può avere, secondo il Wechssler, varie « cause speciali » che operano senza eccezione. — Si noti, di passaggio, la logica dei termini! — Una di tali cause è il cambiamento della « base d'articolazione »; e la prima conclusione capitale suona: « Tutti i cambiamenti fonetici prodotti da cambiamento della base di articolazione, cioè il cosiddetto processo fonetico spontaneo o incondizionato, sono senza eccezione [2]. »

---

(1) *Op. cit.*, p. 378 e segg.
(2) *Op. cit.*, p. 470.

Che cosa è « base di articolazione »?

È un concetto empirico tratto dalla fonetica di Edoardo Sievers. « La posizione d'inerzia degli organi fonetici è la base naturale per i singoli movimenti d'articolazione, per i singoli modi di formare suoni linguistici [1]. » La base di articolazione è, in altre parole, quella posizione degli organi orali che si è riconosciuta la più adatta alla regolare produzione di tutto il sistema fonetico d'una data lingua. È, per così dire, l'accordatura dei nostri organi fonetici, la quale determina il comune colorito fonetico della pronuncia. S'intende che la base d'articolazione non è innata, bensì acquisita col continuo esercizio linguistico entro la cerchia di un unico sistema fonetico. Sino a che punto siano ereditabili le facoltà acquisite, non sappiamo. Ad ogni modo, la base d'articolazione abbraccia la totalità dei suoni esistenti in una lingua, in quanto « tutti stanno in rapporto fra di loro, ossia in quanto essi sono correlativi » [2]. Quando abbiamo imparato a pronunciare esattamente e rettamente un qualsiasi suono con la base propria di una data lingua, tutte le altre gradazioni di suono della medesima ci vengono naturalmente e quasi da sè. Se si sposta la base di articolazione, si sposta anche l'intero sistema fonetico, giacchè quella non è se non il sintomo fisiologico di questo.

---

(1) SIEVERS, *Phonetik*, 4ª ediz., p. 20, citato dal WECHSSLER, *op. cit.*, pag. 440.

(2) *Op. cit.*, p. 440.

Nel concetto di base articolatoria è dunque bell'e compresa la regolarità o generalità del processo fonetico. La teoria del Wechssler non è dunque che una volgarissima tautologia. Si faccia la prova d'invertirla, e verrà a dire lo stesso: tutti i cambiamenti fonetici (che siano generali e senza eccezione) portano ad uno spostamento della base d'articolazione o viceversa. Tutto ciò che è senza eccezione è senza eccezione! Anche noi siam pronti a giurare su questa sorte di leggi fonetiche.

Ma, affinchè sia senza eccezione e indispensabile, una legge fonetica deve imperare non solo sul fenomeno acustico, ma anche su gli individui parlanti. Il processo fonetico deve investirci come una potenza superiore, come un'epidemia, sì che non si possa fare a meno di dir tutti in una volta *piede* invece di *pede*. Basta rappresentarsi con vivacità fantastica questo processo, per comprenderne l'assurdo. Ciò non ostante il Wechssler si pone la questione se i cambiamenti fonetici, causati dallo spostamento della base d'articolazione, siano generali o individuali. « Si allargano essi di mano in mano da determinati centri, come, con molti altri dotti, ammette il Meyer-Lübke, oppure ciascuno dei nuovi membri della comunione linguistica sostituisce da sè il suo consueto sistema fonetico senza imitare gli altri? La risposta salta agli occhi: formazioni individuali sono qui impossibili » [1]. Naturalmente!

(1) *Op. cit.*, p. 470.

Poichè il concetto di base d'articolazione non abbraccia soltanto la totalità de' suoni, il sistema fonetico, bensì anche la totalità dei parlanti, la comunanza linguistica. Di nuovo siamo alla tautologia di prima.

Lo spostamento della base d'articolazione, secondo il Wechssler, avviene di preferenza (forse anche esclusivamente) quando un popolo cambia la propria lingua ed è forzato ad adottare un idioma originariamente a lui estraneo. Quando, per esempio, i Galli cominciarono a parlare il latino, questo venne, senza eccezione, alterato.

Di fronte a ciò noi propugniamo un punto di vista anche più assoluto e sosteniamo: ogni individuo àltera a suo modo, e non alla maniera generale gallica o iberica, ogni lingua; ossia non soltanto la straniera o la adottata, bensì anche la propria ed innata lingua materna. Se non percepiamo tutte le alterazioni, ciò deriva solo da insufficienza delle nostre osservazioni.

Comunanza linguistica, base di articolazione, sistema fonetico, legge fonetica, sono concetti collettivi o rappresentazioni generali, alle quali realmente non corrisponde una totalità ed unità, bensì una molteplicità e varietà. In fondo, questi concetti collettivi hanno un valore didattico e metodologico di ripartizione, ma manca loro la corrispondenza concreta dei fenomeni, e sono perciò scientificamente falsi. — Appiccicare ad un concetto collettivo soggettivale (comunanza linguistica) un concetto predicativo derivato (spostamento della base d'articolazione) e proclamar

legge la proposizione così ottenuta, è fare una semplice tautologia.

Ma le trasformazioni fonetiche spontanee, oltre lo spostamento della base d'articolazione avrebbero, secondo il Wechssler, un'altra causa: l'accento. La sua seconda tesi suona così: ogni processo fonetico cagionato dall'accento è generale.

Che cosa è l'accento? « L'accento linguistico è la organatura del fenomeno fonetico..., in quanto questa viene effettuata puramente per mezzo dell'articolazione » [1]. L'accento abbraccia le più differenti cose: altezza, durata, continuità di suono, articolazione sillabica, intensità (semplice o doppia che sia), modulazione della voce. Insomma, l'accento è un « fattore costitutivo » del linguaggio — e, nuovamente, un concetto collettivo. Dunque un'altra tautologia: se muta il fattore costitutivo, muta altresì il fenomeno costituito. Perciò il fattore costitutivo è un fattore costitutivo; è troppo ovvio!

Il terzo cambiamento fonetico che non patisce eccezione sarebbe la cosiddetta assimilazione. L'assimilazione è un agguagliamento (Angleichung) tra suoni vicini. Ma ogni comunanza linguistica effettua soltanto quelle assimilazioni « le quali in primo luogo sono condizionate dalla sua consueta base di articolazione, e in secondo luogo dalla maniera usuale di accentuare » [2]. Ed ecco una nuova tautologia!

---

(1) *Op. cit.*, pag. 471.
(2) *Op. cit.*, p. 488 e 489.

Il processo spontaneo e « legittimo » (e questo lo ammette anche il Wechssler) viene però turbato dall'influenza del significato delle parole, e dalle cosiddette analogie e contaminazioni.

Il Wechssler spiega come il frequente verificarsi di livellamenti analogici nella flessione derivi da un'impotenza, da una mancanza di memoria. Quanto più profonde, a questo riguardo, sono le vedute dell'Osthoff, che in luogo della *vis inertiae* pone le intuizioni collettive (gruppierende Dingauffassung), cioè una cosciente attività spirituale! La spiegazione del Wechssler è nata dal confronto di due diversi gruppi linguistici: di quelli ricchi di flessione e di quelli poveri, nel qual raffronto gli ultimi dovevano naturalmente apparire inferiori. Questo giudizio è dogmatico, poichè presuppone che il disporre di molti mezzi flessivi costituisca di per sè uno scopo o una superiorità del linguaggio. La scienza critica del linguaggio vuole invece che ogni espressione, ogni lingua sia confrontata solo con sè stessa. —

Le analogie sono dunque la gran lacuna della legge fonetica. Qui finalmente anche i più ciechi positivisti si avvedono che, per comprender bene la storia fonetica, è necessario ricorrere in alcuni casi all'elemento psichico; ma solo in questi determinati casi, dove non possono fare altrimenti, ci consentono di sciogliere la fonologia nella stilistica o nella semasiologia. Del resto, essi riguardan sempre la fonologia come un campo scientifico a sè.

Ma messe appena da canto le eccezioni analogiche, ecco avanzarsi un nuovo nemico delle leggi fonetiche: l'arcaismo, il barbarismo, il doppione. Per il latino *fabula*, per esempio, abbiamo nel francese tre forme: *fole*, *fable*, *fabul-eux*, e nell'italiano perfino quattro: *fola*, *fiaba*, *favola*, *fabula*.

Queste, obbietta il positivista, sono cose dotte, e appartengono alla lingua colta. Il linguaggio naturale, la favella, non ha niente a che vedere con ciò, non conosce doppioni. Tra dialetto e lingua colta intercede cioè una « *differenza essenziale* (!) [1] ». La differenza essenziale consiste in ciò: che i cambiamenti nei dialetti vivi hanno origine generale, mentre nella lingua colta hanno origine individuale. Là prevale la maggioranza, qui la minoranza [2].

L'antico pregiudizio! Lo stesso si disse della canzone popolare, che cioè essa si formi per via generale, organica, e per naturale necessità, mentre la canzone letteraria sorga dalla mente concitata di qualche individuo avido di sensazioni. Poichè non si conoscevano gli autori della canzone popolare, si pensò che l'autore dovesse esserne il popolo; e le più rozze opere furono ritenute quali profonde e misteriose rivelazioni del genio popolare. Da un pezzo la storia letteraria ha rigettato questa romanticheria. Quanto tempo ancora dovremo tollerarla nella fonetica?

---

(1) *Op. cit.*, p. 512.
(2) *Op. cit.*, p. 516.

In verità fra dialetto, idioma, favella e lingua colta o letteraria la differenza è quantitativa e non qualitativa, non « essenziale ». Nello stato di civiltà l'individuo si pone in evidenza e cerca di liberarsi spiritualmente dalla tirannia della natura e dell'ambiente, per cui la storia della cultura si può chiamare anche « storia della libertà » (Freiheitsgeschichte) dell'uomo. Ma nello stato di natura dominano ancora gli istinti; e ciò, fino ad un certo punto, ha il suo contrassegno nello sviluppo della lingua. Un granello di verità v'è dunque anche nella suddetta tesi positivistica.

Ma il linguaggio non è giammai attività istintiva, bensì spirituale; oppure, per dirla anche una volta col Wundt, non è movimento riflesso, ma volontario. A questo riguardo in verità esso sta già al disopra del semplice stato di natura: è il primo indizio di cultura, il primo fatto di emancipazione e di libertà spirituale. Ogni lingua, anche il più vergine idioma, è perciò, sempre, nel vero senso della parola, linguaggio colto.

Chi stabilisce una differenza essenziale tra lingua colta e lingua non colta, traccia in realtà una « profonda » divisione tra una lingua che è lingua, ed una che non lo è. E lo stesso Wechssler non ha cercato di spiegarci l'origine del linguaggio attribuendone l'iniziativa agli individui, e quindi « in primo luogo ai più dotati » ?

Certo, quanto più primitive sono le condizioni di cultura, tanto più timida ed incerta,

tanto meno apparente e visibile sarà l'azione individuale nello svolgimento della lingua. Parimenti quanto minore risalto avrà l'individuo creatore della lingua sul conservativo pubblico linguistico, tanto meno accentuato ed evidente e tanto più continuo e regolare sarà il progresso dell'intera comunità linguistica. Nella lingua popolare si procede in modo uniforme e a passo uguale; nella colta a sbalzi e in modo meno continuo. Ma così nell'una come nell'altra ogni progresso avviene soltanto per iniziativa individuale. Il principio della vita spirituale non è mai la regolarità, bensì sempre la libertà.

Tolto di mezzo l'errore dell'origine generale del processo fonetico, cade da sè la dottrina dei confini naturali dei dialetti e delle lingue. Ciò nonostante i suoi rappresentanti si appoggiano sull'esperienza. Ciò che sopratutto mettono in rilievo è l'osservazione che importanti limiti fonetici non appaiono quasi mai isolati; « essi sono sempre collegati a mo' di fasci con altri simili....; in conseguenza spesso ampie regioni non sono traversate da alcun confine considerevole; cioè la regola ordinaria vuole che quello che nomasi comunanza linguistica e unisce una quantità di luoghi, si riferisca non ad uno, ma a molteplici processi fonetici caratteristici » [1].

Si osservi, per esempio, il confine linguistico fra il provenzale e il francese del Nord, e si vedrà che quella linea che separa la regione

(1) Il Bremer cita dal Wechssler, *op. cit.*, p. 523.

settentrionale (dove *ca* si muta in *cha*) dalla meridionale (dove *ca* si mantiene), quasi coincide sostanzialmente con la linea fra la contrada ove il *t* intervocale sparisce e quella ove si mantiene come *d*; e non molto diversa corre un'altra linea che traccia i confini fra il perfetto in *a-* *(amât)* e il perfetto in *e-* *amẹt* per *amavit* (1).

Tutto ciò è pedagogicamente molto grazioso, ma chi pensi criticamente non può dissimularsi che la decisione se questo o quel cambiamento fonetico sia « importante » *(wichtig)*, se esso costituisca o no confine linguistico, fu presa in modo più o meno arbitrario.

Il rigido positivista non meno dell'idealista non dovrebbe parlar mai di dialetti, bensì soltanto di provincie *-ca* o *-cha* e simili. Ma dovendo pure, per ragioni pratiche, raggruppare e battezzar le lingue, son d'opinione che per un fine puramente pratico si dovrebbe adottare un procedimento anche puramente pratico. E qui la proposta del Gröber, così scevra di pretese, mi sembra la migliore: « L'incomprensibilità d'una « lingua » per mezzo d'un'altra, o il comprender soltanto per mezzo di riflessione, sono indubbiamente l'indizio di una nuova lingua; e là dove cessa l'immediata intelligenza della lingua altrui alla stregua della propria, a causa del differente suono di medesime parole, ci tro-

(1) Si confrontino le carte geografiche del Suchier, III, V e VIII, nel *Grundriss* del Gröber, I.

viamo in presenza d'una lingua speciale, o dialetto ». [1]

Con la realtà scientifica dei confini linguistici cade l'ultimo puntello delle leggi fonetiche. Ma negare la legge fonetica non vuol dire affermare l'arbitrarietà dei cambiamenti fonetici. Arbitrio e caso sono chimere; non soltanto concetti antifilosofici, bensì antifilosofici per eccellenza. Il contrario della legge non è il caso o l'arbitrio, ma la libertà. Libero è chi è autonomo, chi agisce secondo leggi e deliberazioni proprie. Causalità e libertà agli occhi del positivismo si escludono; agli occhi dell'idealismo si presuppongono; poichè per il positivismo, come vedemmo, le cose stesse rappresentano il principio di causalità: il cambiamento fonetico è già legge fonetica.

Che la legge sia una potenza estranea, una specie di fato regnante sul mondo e perciò anche sui suoni, contrasta del tutto coi modi di vedere del positivismo monistico, che qui solo ci riguarda. Piuttosto sono i suoni che costituiscono la legge. La quale non è astratta, ma è immanente ai suoni e si manifesta attraverso il loro movimento. L'evoluzione fonetica è la manifestazione della legge fonetica. Non un essere estraneo, ma l'essere della lingua medesima vuole che questa si sviluppi in tale e tal modo. Dunque la lingua con i suoi suoni non è soggetta ad una legge estranea, ma solo alla sua

(1) *Grundriss*, I, p. 418.

propria legge; — ossia autonoma? Dunque in senso positivistico la legge fonetica significherebbe veramente libertà della lingua?

Così è infatti. Per il positivista i fenomeni stessi sono i padroni autonomi del mondo. La pietra che cade e il suolo che l'attira, ecco gli Dei che fanno la legge di gravità; e il linguaggio produce la legge linguistica, o piuttosto è essa legge. — Certamente il positivista si guarda bene dal presentar le cose come padrone di sè stesse, poichè egli a ragione sospetta in ciò un elemento antropomorfico. Questo, a rigore, è il suo modo di vedere: i suoni, e rispettivamente gli organi fonetici, mutano e si muovono non perchè così ad essi piaccia, o perchè a questo essi tendano, ma solo perchè si mutano e si muovono. Ecco il positivismo nella sua ultima nudità, ecco il profondo significato della legge fonetica!

Per noi invece non è autonoma la lingua con i suoi suoni, bensì lo spirito che la crea e la forma e la muove e la condiziona in tutti i più minuti particolari. La scienza del linguaggio non ha dunque altro còmpito se non quello di dimostrare come lo spirito sia causa unica effettiva di ogni forma linguistica. Neppure la minima sfumatura acustica, neppure la più insignificante metatesi fonetica, non il più innocente spunto vocalico o il più meschino suono parassitico può essere spiegato dalla fonetica, dall'acustica o dalla fonologia da sole!

Fonetica, acustica, fisiologia degli organi vocali, antropologia, etnologia, psicologia sperimen-

tale, e chi più ne ha più ne metta, sono soltanto discipline descrittive ausiliarie, e possono indicarci le condizioni nelle quali si muove la lingua, ma in nessun modo dimostrarcene la causa.

La causa è lo spirito umano con le sue inesauribili intuizioni individuali, con la sua αἴσθησις; e l'estetica è la sola regina della filologia. — Se così non fosse, già l'avrei piantata da molto tempo!

Persone di spirito del mondo profano hanno affibbiato l'acconcio nome di « Lautschieber » [1] a quei rappresentanti della filologia che « col loro severo empirismo », credono aver « consolidata la fonologia in scienza indipendente », e li hanno inoltre gratificati dell'epiteto di « stupidi » che in questo caso non non è nè metafora nè ingiuria, ma semplicemente il termine proprio.

Per fortuna, di questi tali filologi come se li immagina il volgo, ve ne sono pochi; e noi vorremmo perciò che la maligna parola non fosse intesa come una critica, ma solo come un avvertimento.

5. - Processi fonetici e significati.

Nella fonologia deve essere ad ogni costo mantenuta l'unità causale dello spirito. Potrà esser pedagocicamente e metodologicamente comodo spezzare di quando in quando tale unità; ma scientificamente è inammissibile. L'idealista non

(1) Impastasuoni.

può riconoscere una differenza essenziale tra i cosiddetti processi fonetici e i cosiddetti processi analogici.

Se *frīgidum* con l'*ī* lunga ci appare nell'antico francese nella forma di *freit*, e di *freddo* nell'italiano, mentre di regola in queste lingue l'*ī* lunga tonica si mantiene come *î*, siamo soliti spiegarci questa eccezione come un'assimilazione analogica alla parola *rĭgidum* (con l'*ĭ* breve) affine concettualmente, a *frĭgidum*. Il « substrato latino volgare » *frĭgidum* così ottenuto, basta perfettamente alle esigenze della legge fonetica, e sta sulla medesima scala col processo *fĭdem* > antico francese *feit*, italiano *fede*. Mentre dunque per *frīgidum* > *freit* si è fatto valere un influsso di significato, sembra che questo non faccia al caso di *fĭdem* > *feit*.

Ma sembra soltanto. Il passaggio *fĭdem* > *feit* vuole anch'esso la sua spiegazione. Quale ne fu la causa? L'accento.

Ed ora dobbiamo chiederci di nuovo: che cosa è l'accento? La migliore risposta l'ha forse data Gaston Paris, là ove dice: l'accento è l'anima della parola. Per vedere che cosa sia l'accento lo si pensi staccato dalla lingua. Che cosa resta? Della lingua parlata, nulla; di quella graficamente fissata restano venti o venticinque baccelli vuoti, a caso accozzati l'un sull'altro, che si chiamano l'*A*, *B*, *C*. Leggere un libro vuol dire riempire con accenti questi baccelli vuoti. Per ciò fare non è necessario emettere alcun suono; si può accentuare senza servirsi degli or-

gani vocali, così spirituale, così intimo è l'accento!

Accento e significato son differenti vocaboli per dire la medesima cosa: ambedue esprimono il contenuto psichico, l'interna intuizione, l'anima della lingua; ambedue stanno al fenomeno fonetico nella identica profonda relazione. È molto superficiale l'opinione che il significato possa esser separato dall'immagine fonica, mentre soltanto l'accento sia connaturato con essa.

Già vedemmo come in una lingua non esistano sinonimi. Ora poi asseriamo che non ne esistono neppure fra una lingua e l'altra: traduzione è sempre rifacimento. Il latino *lectum* e il francese *lit* sono differenti nel contenuto come nel suono. Chi potrebbe affermare essi significhino la medesima cosa? E non c'è forse un abisso fra il latino *virtus* e il francese *vertu?*

Si può ben fare astrazione dalle onde acustiche dell'immagine fonica, dalle conseguenze fisiche di una parola pronunciata, dalle vibrazioni dell'aria, poichè non sono parti essenziali del linguaggio. Resta allora l'ombra della lingua, ch'io non saprei paragonare che agli uomini dell'inferno o del purgatorio dantesco. Essi non hanno materia palpabile ma hanno un corpo così plastico, così individuale, così espressivo come più non potrebbe se esso fosse gravato di carne e d'ossa. — La parola accentuata, in quanto immagine fonica, è il più puro specchio dello spirito; la vibrazione sonora potrà intorbidarla, non mai chiarirla. Ridurre al minimo possibile

questo materiale intorbidamento acustico è il fine ultimo della tecnica del dire. La buona dizione, ossia pronunzia, è in ultima linea soltanto la pronunzia chiara, e va nettamente distinta dal buon accento, il quale in fondo significa interpretazione fedele di un contenuto spirituale.

Dunque « accento », come anche « significato », è spirito e soltanto spirito. E ciò in nessuna lingua si può osservar meglio che nel nostro caro tedesco, in cui quel carattere eminentemente intimo e spirituale sembra derivare in primo luogo dalla costanza con cui si suole accentuare la radice. — La differenza fra *ü'bersetzen* e *übersétzen*, *dúrchgehen* e *durchgéhen* offre mille occasioni a spiritosaggini e a giuochi di parole. E come è facile fraintendere del tutto i più bei versi tedeschi a causa di un solo accento fuor di posto!

Quanto è uggioso sentire un pedante declamare il « Taucher »:

> Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
> Als wollte das Meer noch ein Meer gebären —

o un lepido Mefistofele recitare:

> Vom Rechte, das mit uns geboren ist,
> Von dem ist, leider! nie die Frage,

mentre il Goethe non intendeva il diritto del presente, ma il diritto naturale, il diritto umano innato in noi.

Ho sentito parlare di un celebre attore drammatico italiano che riusciva a commuovere il

pubblico sino alle lacrime declamando una serie di numeri, per esempio da *uno* a *cinquanta*, con l'accento di un assassino pentito che si dispera pe' suoi delitti. Nessuno pensava più ai numeri; tutti compativano, rabbrividendo, il disgraziato delinquente. L'accento conferiva ai numeri cardinali italiani un insueto significato. E che non può diventare una profonda poesia strimpellata organettisticamente?!

Afferrare l'accento di una lingua vuol dire intenderne lo spirito. L'accento è il ponte tra la stilistica o estetica e la fonologia: per suo mezzo deve essere spiegato ogni processo fonetico. Il dualismo — « processo fonetico spontaneo » e « deviamento o contaminazione analogica » — è soltanto un'illusione ottica, nè più nè meno del dualismo fra « gruppi misti » e « gruppi puri » di cui già parlammo nella morfologia, o dell'altro — « costruzione affettiva e costruzione razionale » nella sintassi. — Già vedemmo come là non fosse possibile una divisione netta, assoluta, bensì soltanto relativa; poichè vi erano gradi intermedî e passaggi. Lo stesso avviene qui. Processo fonetico ed analogia sono diversità graduali, non qualitative.

Di ciò possiamo pienamente persuaderci leggendo il dotto trattato di Alfredo Risop su « Le affinità concettuali e l'evoluzione linguistica » [1]. Scelgo dal materiale del Risop alcuni esempî tipici. — Dal latino *tenuis* abbiamo nell'antico

(1) *Begriffsverwandtschaft und Sprachentwicklung*, Berlin, 1903.

francese *tenve*, *tanve*, e *tanvre*. L'*r* si può essere introdotto per assimilazione a *juvenis* > *juenvre* e *juefne*, voci concettualmente analoghe; ma può anche essersi formato indipendentemente come una consonante cosiddetta parassitica [*Sprosskonsonant*] dopo il gruppo *nv* (come forse avvenne in *chanvre* < *cannabin*, *Genvre* < *Geneva*); oppure la tendenza « fonetica » può esser venuta in aiuto a quella « analogica ». — Accanto all'antico francese *celeste*, havvi un *celestre*, che si suole spiegare come assimilazione analogica a *terrestre*. Potremo tuttavia dubitare di questo ravvicinamento, dando uno sguardo ad altri casi, come ad esempio: *honestre*, *poestre* < *potesta*; *aioustrer* < **adjuxtare*, *crostre* < *crusta*, *bissextre* e simili.

Contemplando il caso da un lato, ci si presenterà come un processo fonetico, riguardandolo da un altro, come un processo analogico: muta il nostro punto di vista, non la cosa.

Un caso notissimo in cui l'osservatore è costretto a cambiar continuamente il punto di vista, è il piuccheperfetto antico provenzale con significato condizionale: *chantera* < *chantaveram*, che secondo la legge fonetica dovrebbe dare **chantara*. Il rapporto è stato turbato dall'influsso analogico dei perfetti in-*dedi*. Il processo fonetico si suppone partito non da *cantaveram*, bensì da **cantdederam*. Ma questo, secondo la legge fonetica, ci darebbe **chanteira*, che probabilmente per azione di forme come *chante-i*, *chantem*, *chantez*, *chanteron*, divenne *chante-*

ra; e d'altra parte sotto l'influsso del futuro secondo *chantar-ia* si mutò in *chantara*, inquantochè *chantara* non rappresenta regolarmente l'antico piuccheperfetto *cantaveram*.

Se difatti lo svolgimento fonetico fosse essenzialmente diverso da quello analogico, i gradini intermedî ricostruiti dovrebbero essere esistiti in realtà; prima sarebbe dovuto avvenire questo cambiamento, poi l'altro. Ma per lo più tali gradi intermedî sono soltanto costruzioni pedagogiche non documentabili, e perciò li abbiamo prudentemente contrassegnati con un asterisco. La distinzione esiste nella nostra storiografia, mentre nell'animo di chi parla le tendenze individualizzanti 1) *cantaveram-chantara*, 2) *cant-dederam-chanteira*, si saranno mischiate fin da principio con le tendenze raggruppanti 1) *-averam-dederam*, 2) *-eira-era*.

Se diciamo: il vento soffia da sud-ovest, non vogliamo intendere che prima abbia soffiato un vento dal sud e quindi uno dall'ovest, e che poi entrambi si sian congiunti in sud-ovest, ma rimaniamo sempre coscienti che « sud-ovest » non è altro che un mezzo di orientazione. Lo stesso dicasi della forma *chantera*. Essa non è, nè fu mai nè analogica nè fonologica, o almeno non è necessario che sia mai stata l'una o l'altra: è tutte e due le cose a un tempo. « Fonologico » e « analogico » sono due espedienti di orientazione: noi indichiamo con questi termini i poli opposti delle nostre intuizioni, cioè l'intuizione che livella e quella che differenzia. Una parola

cade nell'analogia livellante, in quanto vien considerata in rapporto ad altre rappresentazioni; ma si svolge foneticamente, in quanto colui che parla le mantiene il suo special valore individuale.

Così accade che gli effetti dell'analogia si fanno sentire specialmente nella flessione, in cui si tratta di designare delle relazioni. Così avviene che una medesima parola assuma una quantità di forme parallele. Nell'antico provenzale abbiamo, ad esempio, per *imperator* la forma fonologicamente regolare del nominativo, *emperaire*, una forma assimilata, *emperaires*, e un'altra assimilata all'obliquo, *emperadors*. Parimenti: *bar*, *bars*, *baros* e così via. È tutto un incessante processo di complicazione e di livellamento; e quello che, visto di faccia, è una complicazione o un differenziamento, visto da un lato può diventare un'assimilazione o un livellamento.

6. - Unità e individualità dell'accento.

Dopo aver respinto la divisione in significato delle parole ed accento, ancor meno potremo accettare la ripartizione dell'accento in retorico, logico, sintattico, accento di parola (Wortaccent) e via dicendo. A tale ripartizione possiamo tutt'al più attribuire un valore condizionato ed euristico. In verità esiste un accento solo: l'accento artistico o, se si vuole, retorico. Come ogni grammatica deve sciogliersi in estetica, così anche tutti gli accenti devono esser soluti nell'accento artistico.

Ammettiamo pure per un momento l'esistenza dell'accento di parola. Prendiamo la parola *dóminus* col suo accento radicale sull'*ó*, e vediamo che cosa diviene nell'antico provenzale questo *dóminus* quando venga a trovarsi avanti ad un nome proprio. Un semplice *En*, o persino *'N*. Ecco tutto ciò che di esso rimane: *En Raimbáut*, *'N Elbe*, e così via. L'accento sintattico si è mangiato totalmente l'accento radicale. — Così anche se due accenti di parola entrano in concorrenza, vince quello che ha dalla sua l'accento del significato. Quanto più stretto è il legame del significato, tanto maggiore è la perdita degli accenti radicali. Ne offrono un bell'esempio i diversi futuri romanzi:

lat. *recípere* > franc. *receivre, recipere habeo* > *recevrai*, non * *receivrai;*
lat. *amare hábeo* > ital. *amerò*, raramente *amarò;*
* *andare habeo* > *andrò*, raramente *anderò*.
Ma: spagnuolo *vendere hábeo* > *venderé*, raramente *vendré;*
fabulare hábeo > *hablaré*, raramente *hableré; recípere hábeo* > *recibiré*.

In altri casi però sogliono sparire le vocali protoniche spagnuole:

incameráre > *encambrar*, *operáre* > *obrar*, *paralisia* > *perlesia*, *fidelitátem* = *fieldad*, ecc.

Dobbiamo dunque ammettere che nel futuro spagnuolo il legame sintattico dell'infinito con *habeo* era veramente meno teso. Infatti, almeno nell'antico spagnuolo, le due parti componenti

si potevano ancora scindere: accanto a *te amarè* abbiamo *amar-te-hè;* scissione che nel francese del nord e nell'italiano anche dei più antichi tempi non sarebbe stata, a quel che sappiamo, possibile.

L'azione dell'accento sintattico è stata già da lungo tempo riconosciuta nella filologia. È risultato che un gran numero di fenomeni di cui la fonetica non sapeva prima rendersi conto, si possono spiegare con una razionale e conseguente applicazione del principio della fonetica sintattica. Nella cerchia della linguistica romanza Fritz Neumann fu tra i primi a fare un passo decisivo in questa direzione, col trattato « Su alcune forme sintattiche doppie della lingua francese » [1].

Egli non solo si è occupato del parallelismo di forme toniche e protoniche (come *meum* > *mieu*, *men* > *mien*, **tou*, *tuen*, *ton*, *suen*, *son*, ecc.), non solo ha osservato l'influsso della diversa forza d'accento sulla formazione di parole e gruppi di parole francesi, ma in special modo anche quello della posizione dell'accento o più precisamente della membratura sillabica generata dall'accento sintattico. In tal guisa è riuscito a dimostrare come una serie di parole molto usate — congiunzioni, preposizioni, pronomi, forme verbali e perfino alcuni nomi — in parte nel loro suono iniziale, ma specialmente nella loro uscita, si sviluppano differentemente secondo che la

(1) *Über einige Satzdoppelformen der französischen Sprache*, nella *Zeitschr. für rom. Philol.* VIII, 1884, p. 243 e segg., e p. 363 e segg.

loro posizione nel periodo sia « post- o ante-vocalica », rispettivamente « post- o ante-consonantica ».

Ma l'accento « logico » o sintattico viene a sua volta dominato o sinanco annientato dall'accento retorico. Per esempio, l'italiano *bel giardino* o *bei giorni*, invece di *bello giardino* e *belli giorni*, si spiega con le condizioni accentuali e sintattiche della frase. La regola però cade, appena entri in scena l'accento retorico: *Voi mi avete amareggiato i più* ***belli*** *giorni della giovinezza!*

L'accento retorico o stilistico è dunque quello che ha ragione su tutti gli altri. Esso è l'unico reale ed effettivo; il suo potente soffio disperde tutti gli accentucci scolastici, sintattici o radicali che siano; giacchè il principio d'unità del linguaggio non consiste in parole, proposizioni o battute ritmiche, ma in intuizioni artistiche; non dunque nell'accento radicale, tonico o sintattico, bensì nell'accento artistico, intuitivo, stilistico.

Gli altri fattori che nella fonetica si sogliono registrare accanto all'accento: sillaba aperta o chiusa (posizione), vicinanza labiale, liquida, palatale (processo fonetico secondario), « Umlaut », « Brechung » ecc., debbono esser tutti considerati come fenomeni concomitanti, specialmente curiosi e notevoli come manifestazioni dell'accento stilistico che domina assoluto.

I Galli, per esempio, avranno accentuato il latino *factu(m)* altrimenti che gli italiani. Questi pronunciavano con accento acuto *fá-ctu*, quelli

con accento cromatico *fâc-tu*. Circa in tal modo si sono differenziate le forme *fait* e *fatto*. Tale osservazione è del Wechssler.

Gustavo Gröber, in un breve, notevole studio[1], ha dimostrato che tutte le lingue romanze sono più o meno animate dalla « tendenza » di rimuovere gli ostacoli di pronuncia, cioè le consonanze complicate, si trovino esse in mezzo di una parola, o fra una parola e l'altra, ossia di raggiungere la massima scioltezza sillabica. È questa nel suo complesso una conseguenza dell'accentuazione musicale e ondulata caratteristica delle lingue romanze, la quale esercita uno strano e incantevole fascino su noi Germani. Al Tedesco importa invece sopratutto far risaltare le radici delle parole come conduttrici del pensiero; la sua organatura linguistica si va formando piuttosto secondo riguardi spirituali che non acustici, diguisachè noi tedeschi non indietreggiamo mai innanzi a qualsiasi complicazione di consonanti. Così dalle forme medioevali dell'« alto tedesco », risultano le scorciate e contratte forme moderne: *gelouben* = *glaub'n*, *gelücke* = *glück*, *höhest* = *höchst*, *engelten* = *entgelt'n*, ecc.

Il tedesco è, per così dire, più intimo e più spirituale, e perciò nelle sue complicate forme esteriori più ispido e rattratto. Le lingue romanze in generale sono più sensuali, e nelle forme esteriori meglio elaborate e armonizzate.

---

(1) *Eine Tendenz der französischen Sprache*, in Miscellanea linguistica in onore di G. Ascoli, Torino, 1901.

In esse sembra che lo spirito si sia espanso e abbia penetrato le forme; nelle germaniche, che la forma si sia ritirata nello spirito. Da queste emergono i grandi filosofi ed etici, da quelle i grandi artisti.

Quanto lungo e penoso fu il cammino che il francese dovette percorrere prima di giungere a quella conseguente scioltezza sillabica, a quella lieta e fluida chiarezza che ci sorride dal Molière e dal La Fontaine! Da principio, come osserva il Gröber, i gruppi consonantici complicati nell'interno delle parole furono regolati sul modello dei suoni iniziali: *fac-ta* > *faite*, *tex're* > *teistre*, *sap-dus* > *sade*, *test'monium* > *tes-moin* *misc'lare* > *mescler*, ecc. « Ma la tendenza andò più oltre... Nel decimo secolo comincia la nasalizzazione della vocale innanzi a nasale coperta... La vocalizzazione di *l* avanti a consonante viene appresso ». Sin dal principio del XII secolo cade l'*s* avanti a consonante. « Nel XIII secolo si fanno dei tentativi per eliminare l'*r* avanti ad *l (paller* per *par'ler)* ». Nello stesso tempo comincia a sparire l'esplosione iniziale *(t-* e *d-)* dai suoni *ch* e *g (ch*eval, lar*ge)*. In sèguito viene regolata la relazione tra suono iniziale e suono finale; si cerca cioè di ottenere unità fonetica e scioltezza di sillabe anche in mezzo alla frase: *sac plein* > *sa'plein*, *trop grand* > *tro'gran*, *bel père* > *beau père*. Sin dall'undecimo secolo sembra cominciasse la soppressione della consonante finale, muovendo dal *-t*. Essa però si arresta volentieri avanti a iniziali

vocaliche; con che, un po' alla volta, si forma il fenomeno della *liaison*, così caratteristico nel francese moderno.

Di fronte ad una così costante tendenza che opera attraverso tanti secoli, non si può più dubitare dell'unità della causa che crea e anima la lingua, e non è permesso spiegarsi le singole trasformazioni fonetiche con cause speciali ed essenzialmente differenti.

E anche un'altra osservazione vorrei fare. Da ultimo il francese, con la soppressione dell'*e muet*, ha cominciato a deviare dalla mèta, per sì lungo tempo perseguita, della scioltezza delle sillabe. Parimenti nella dizione moderna si fa strada una maggiore intensità dell'accento radicale, specialmente nel discorso affettivo: *nàtion* accanto a *natiòn*, *tèndress'* accanto a *tendrèsse*. Chi vorrà negare che ci sia connessione fra i due fenomeni? Non si è, per avventura, insinuato nell'anima latina dell'odierno francese qualche cosa come un alito germanico o nordico?

Come per il francese le sillabe sciolte, così per l'italiano sono caratteristici i raddoppiamenti consonantici. Più ci si allontana dalla Francia, più si procede verso il sud, e più si accentua questa tendenza. Varrebbe la pena di seguirla anche attraverso i secoli e attraverso i dialetti dell'Italia media e meridionale, sebbene sarebbe difficile datare i singoli processi, offrendo l'ortografia pochi punti d'appoggio. A ogni modo non si riuscirà ad approfondire la storia del fenomeno, fintantochè non ci si risolverà a porre

su un'unica linea tutte le geminazioni, per innalzarsi dalle condizioni speciali alla causa generale. *Ponere* > *porre*, *factum* > *fatto*, *septem* > *sette*, *frig'dum* > *freddo*, *rapidum* > *ratto*; e nei dialetti: *grande* > *granne*, *piombo* > *piommo*, *figlio* > *fijjo;* poi le geminate derivate da semivocali: *cognovui* > *conobbi*, *stetui* > *stetti*, *sepui* > *seppi*, *platea* > *piazza*, *radium* > *raggio*, *habeo* > *haggio*, ecc.; come anche le geminate per processi fonetici sintattici: *a Rroma*, *a Ffirenze*, *che ffai*? e infine la geminazione accentuale o prodotta dall'accento forte: *cholera* > *collera*, *femina* > *femmina*, il dialettale *cuggino*, ecc. Tutti questi casi, se non erro, vogliono in ultima linea un'unica spiegazione, che appunto si potrà trovare soltanto nella caratteristica accentuazione dell'italiano. Mentre il francese differenzia le singole sillabe piuttosto per qualità di accento (altezza e bassezza di tono), l'italiano ama invece di colorire il suo discorso per differenze quantitative: (forza e durata di tono). Il suo senso ritmico richiede che la sillaba più fortemente accentuata sia anche allungata: *fĭdem* > *fēde*. Se all'allungamento si oppone un ostacolo meccanico *(dŏmna)*, invece della vocale si allunga in tal caso la consonante: *dŏnna*, *pŏrre*, *bĕllo*. Se il gruppo consonantico ostacolante è esplosivo, e come tale incapace di un allungamento, allora in luogo della vocale e in luogo della consonante viene allungata la pausa che si trova fra l'una e l'altra, e in tal maniera si ottiene il ritardo ritmico corrispondente alla

forza di tono: *pĕ-tto, frĕ-ddo.* I casi contraddicenti, come *fĕmina* > *femmina,* si spiegano ricorrendo alle forme di svolgimento popolare della parola: *fĕmina* > *fĕm'na* > *fenna,* e quindi la ricostruzione letteraria *fĕmmina.* — In altre parole: la geminazione sarebbe sempre avvenuta dove una sillaba italiana breve ed accentuata non poteva estendersi in altro modo se non per l'allungamento della consonante, o della pausa che precede la consonante esplosiva. La tendenza comune, con la quale forse tutto si spiega, dovrebbe esser formulata così: il forte sentimento ritmico degli italiani tende in ogni modo a proporzionare la intensità con la durata di tono, mentre cerca evitare le sillabe toniche e brevi, quali, per esempio, le riscontriamo nel tedesco del nord.

In misura poi che, nel discorso affettivo e passionato, aumentano gli accenti rinforzati, aumentano altresì le doppie consonanti. *Ave Maria* diventa *Avémmaria* e financo *ăvvémmária.* — S'intende che queste brevi note sono soltanto un tentativo di spiegazione e non una spiegazione compiuta.

Ammessi l'unità e il dominio assoluto dell'accento stilistico nel campo della fonetica, ne derivano con evidenza e necessità le più importanti conclusioni. Stile è uso linguistico individuale. Accento stilistico è accento individuale, cioè accento che varia da individuo ad individuo. Dal momento che lo stile diventa abitudine

e usanza, non è più individuale, è maniera e passività: l'individuo comincia ad imitare sè stesso. Qui torna in ballo la scienza positivistica, considerando lo stile di uno scrittore non in quanto esso è stile, ma in quanto è convenzione, maniera e sintassi. Sotto questo aspetto già è stato analizzato lo stile della Chanson de Roland, di Cristiano di Troyes, del Rabelais, del La Fontaine, del Molière, dello Zola, di Dante, del Marini e di molti altri. Io stesso non ho altrimenti considerato lo stile del Cellini.

Ma la stilistica vera, informata dalla critica idealistica, deve sempre tener presente la duplice individualità dello stile. Essa ci deve mostrare come vengono plasmate le forme linguistiche, prima dall'individualità dell'artista, poi dall'individualità delle sue intuizioni. Tra le tragedie del Voltaire e i suoi romanzi, per esempio, intercede un abisso stilistico.

Allo stesso modo che lo stile, varia l'*accento*, a seconda che mutino le sue intuizioni dell'individuo.

Dall'aver posto nella più assoluta relazione causale accento e processo fonetico, consegue necessariamente che ogni processo fonetico nasce da una doppia individualità; cioè esso è individuale non solo in rapporto a chi parla, bensì anche in rapporto alle parole. Dunque nè il pubblico nè i suoni si assoggettano alle leggi fonetiche. Per nessuna delle due parti essa legge sarà a priori obbligatoria; potrà però diventarlo in sèguito ad una lunga evoluzione.

Dobbiamo quindi immaginarci il processo dello svolgimento fonetico presso a poco così: un qualsiasi individuo — mettiamo un parigino — che viveva in un tempo qualsiasi — supponiamo al principio del secolo XVI — pronunciava in una data circostanza — mettiamo, nell'intento d'impressionare i suoi uditori oppure coll'animo indifferente di un calcolatore — un certo gruppo di parole — per esempio: *trois mois ne suffisent point!* — con un colorito d'accento fortemente personale. Inavvertitamente, sotto la rapida e inconscia pressione di questo *accento* e per una specie di impercettibile adattamento di pronunzia, avvenne una leggera alterazione fonetica di due o tre sillabe. I *trois mois,* che il parigino di quel tempo soleva pronunziare *truę̨ muę̨,* divennero, per una insensibile apertura dell'*ę̨* e rispettivo allargamento dell'*u, troà moà.* — Così veniva a formarsi una variante individuale la quale in casi simili e parole simili con simile accento stilistico — per esempio *voir, croire, fois* — si ripetè, si insinuò, fu raccolta, adottata dai circostanti, diventò contagiosa; ma in sulle prime da nessuno fu avvertita come un'irregolarità, finchè un orecchio più fino — poniamo Henri Étienne — la notò e la combattè. Ma era troppo tardi: i Parigini ci si erano abituati. Per più di due secoli durò la lotta tra *uè* e *oà,* combattuta specialmente con le armi dell'analogia. E fino a oggi la questione non è ancora del tutto risolta.

Quanto più da vicino guardiamo la cosa, tanto più ci appare complicata, multiforme, irregolare.

Prima che un processo fonetico divenga generale, cioè regolare, esso è stato per molto tempo solo una variante individuale. Dobbiamo impugnare perfino l'affermazione del Paul, che cioè almeno nel singolo individuo il processo fonetico si compia in modo conseguente [1]. È naturale: quando l'accento si ripete conseguentemente, si riproduce anche la medesima variante fonetica. Ma chi potrà farci credere alla regolarità dell'accento? L'accentuazione che si ripeta colpisce e viene da noi osservata; l'accentuazione isolata o di una o due volte, sparisce per sempre; ma è perciò esistita meno della prima? La variante individuale diviene man mano variante dialettale, finchè si introduce in una più ampia comunione linguistica, ed ivi poi si afferma come forma legittima. — Sarebbe molto arbitrario non voler riconoscere come legittimo e spontaneo il processo *uè* > *oà* solo perchè avvenne negli ultimi tempi, quasi sotto i nostri occhi; e nelle sue varie fasi fu lumeggiato e perciò anche pregiudicato dalla critica contemporanea.

Enrico Schneegans ha osservato un processo fonetico molto interessante che sta effettuandosi nei dialetti siciliani, ne' quali *ę* aperto generalmente si mantiene; ma in determinate condizioni accentuali, o, come nota lo Schneegans, nell'affetto (im Affekt) si dirama nel dittongo *ie* [2].

---

(1) H. Paul, *Prinzipen der Sprachgeschichte*, 3ª ediz., Halle, 1898, pag. 63.

(2) *Laute und Lautentwicklung des sizilianischen Dialekts*, Strassburg, 1888, p. 18 e segg.

Appunto l'affinarsi dell'osservazione empirica, l'assottigliamento delle annotazioni fonetiche, lo aumentato rigore del positivismo come metodo, ci provano ogni giorno più la fallacia delle illusioni del positivismo come filosofia; vale a dire, le illusioni delle leggi fonetiche, dei confini linguistici, della divisione in processo spontaneo e analogico, in parole adottate e indigene.

Di voci adottate e indigene o popolari non può parlare se non chi veda le cose da lontano e a contorni indecisi; appena ci si fa più da presso, sorge la questione: adottata da dove? donde ereditata? dove sta il confine? La lingua francese, come del resto qualunque altra, non è forse un grande complesso di parole adottate, di cui la maggior parte dall'antica Italia? — Ma noi non ereditiamo le parole, nè le prendiamo a prestito, nè le adottiamo; le creiamo ogni giorno di nuovo, e ciascuno alla sua propria maniera. Parimenti non impariamo la lingua: essa viene in noi « evocata ».

Intendendo in tal senso la vita del linguaggio, siamo certi di non esser mai contraddetti, anche dal più rigoroso empirismo. Il punto fisso, la base dell'idealismo critico — purchè rimanga sempre critico e idealistico — trova il suo più saldo sostegno e la più sicura garanzia nelle scienze empiriche. – Di fronte a questo fatto anche esse non dovrebbero alla lor volta dimenticar mai, che tutto il loro teorico diritto di esistenza non può esser dimostrato se non per mezzo dell'idealismo critico. Appena le scienze empi-

riche cominciano a ritenersi filosofia esse medesime, sorge il positivismo metafisico. Nulla di più pericoloso, nulla di più ridicolo, d'un empirico che filosofeggia.

7. - La metrica positivistica.

Quando la fonetica s'impanca a filosofia, sorgono le leggi fonetiche, e un guaio analogo avviene quando la metrica pretende filosofeggiare: sorgono leggi metriche, principî ritmici e simili pretese.

A scopo puramente metodologico o pedagogico si comincia a ripetere meccanicamente i versi che il poeta ha spiritualmente congiunti, si comincia a considerarli come unità distinte, mentre l'unità vera ed organica risiede nella sola ispirazione. Poi si suddivide il singolo verso in mezzi versi, piedi o tempi; in sillabe toniche e sillabe atone. Si fa l'osservazione che il numero e l'ordine di queste unità parziali, in certi versi, fino ad un certo punto, è costante.

Così si raggruppano tutti i versi che hanno dodici sillabe e la cesura nel mezzo sotto il nome di « alessandrini ». Un bel giorno però un grande poeta, Victor Hugo, si diverte a *faire basculer la balance hémistiche*, spargendo tra i bipartiti alessandrini una quantità di alessandrini tripartiti. A grande stento si riesce qui ad applicare l'antico schema:

Ils se battent — combat ‖ *terrible! — corps à corps*

mentre naturalmente si dovrebbe ripartire:

Ils se battent ‖ — *combat terrible!* ‖ *corps à corps.*

Il Verlaine fa un altro passo avanti:

Elle passe, sur les ramures assombries

o:

Chaque alouette qui va et vient m'est connue.

L'antico schema è totalmente sconvolto. La definizione dell'alessandrino dev'esser cambiata, se non ci si vuole ostinare in un conservatorismo dogmatico, venendo in contraddizione coi fatti.

Come le statistiche delle giunte provinciali tedesche giungon sempre zoppicando alcuni anni dopo lo sviluppo economico dei relativi distretti, così anche questa metrica positivistica non riesce mai a mettersi del tutto in paro con la realtà. Non per questo le si potrà certo muover rimprovero! È destino di ogni conoscenza *a posteriori* di arrivare in ritardo: da ciò appunto il nome. Quel che era giusto oggi, può diventare poco preciso domani e falso dopodomani. I madrigali del secolo XVI sono molto diversi da quelli del secolo XIV; i madrigali francesi poi, del tutto differenti da quelli italiani; e finalmente in Germania il madrigale si confonde con una serie di altre forme metriche somiglianti, fino a diventare irriconoscibile [1]. Tutte le forme ritmiche e metriche sono, quali più e quali meno, per loro natura, incostanti. Non è certo arrischiata l'asserzione che ogni nuova poesia di

(1) Vedi il mio trattato: *Das deutsche Madrigal*, Weimar, 1898.

qualche rilievo prepara all'osservatore perspicace una quantità di sorprese dal lato formale.

Già per questa ragione è teoreticamente impossibile giungere, per indagine a posteriori, a formulare leggi ritmiche precise. Tutto ciò che si tenta in questa direzione non può avere se non un valore pratico, e specialmente pedagogico. Dal punto di vista scientifico, tutte le definizioni positivistiche del verso son false.

Per esempio, l'ultimo e più ampio trattato di metrica francese, di L. E. Kastner, comincia con questo periodo: *A verse can be defined as a series of words united by a rhythm or succession of times divisible into measures which by their disposition give pleasure to the ear* (1). È falso che il verso debba consistere in una *series of words.*

Ecco alcuni versi di Victor Hugo, sulla rovina di un'abbazia:

Purs ébats mêlés au vent
Qui frissonne!
Gaîtés que le noir couvent
Assaisonne!

ne' quali l'ultimo verso, che è anche il più espressivo, consta di una sola parola.

E se il Kastner invece di *series of words* avesse detto *series of syllables,* sarebbe egualmente caduto in errore, perchè avremmo potuto trovargli anche versi di una sola sillaba. E,

(1) *A history of french versification,* Oxford, 1903. Vedi la mia recens. in *Archiv. f. d. Stud d. neuer. Spr.*, vol. CXII, p. 230 segg., della quale son qui costretto ripetere alcuni pensieri e parole.

per ciò che riguarda la seconda parte della sua definizione, un ben costrutto periodo di prosa non è forse gradito all'orecchio quanto un verso? Il piacere acustico è un pessimo criterio.

Breve: fino a che si considererà il verso empiricamente ed esteriormente, non lo si potrà mai definire, giacchè esso è un Proteo. E come Proteo ci appare ora acqua, ora fuoco, ora serpente, ora bove, pur non essendo mai identico a nessuna di queste cose, allo stesso modo anche il verso ci si presenta ora con numero di sillabe determinato, ora libero, a volte senza ritmo fisso, a volte sintatticamente compiuto e a volte spezzato; e nessuna di queste qualità costituisce la sua intima essenza. Per venirne a capo, bisognerebbe dare tante definizioni per quanti versi esistono al mondo; poichè ogni verso, o meglio ogni unità di versi, è un individuo.

Quando nella scienza si usan termini come « principio ritmico quantitativo » pel greco e pel latino, principio « accentuale » per la lingua tedesca, e « principio sillabico » per le lingue romanze, si commettono una quantità d'imprecisioni. Non c'è quindi affatto da maravigliarsi se in questi ultimi tempi alcuni dotti si son fatti avanti ad affermare che non è del tutto necessaria o assolutamente indispensabile la quantità per i versi latini, per i tedeschi l'accento, per i romanzi il numero delle sillabe. Così Franz Saran, nel suo libro sul « ritmo del verso francese » [1]

(1) *Rhythmus des französischen Verses*. Halle, 1904.

ha dimostrato in modo molto convincente che il sillabismo non può in alcun modo costituire un principio ritmico. Purtroppo, egli cade poi nell'errore di sostenere un altro principio ritmico francese, cioè l'alterazione dell'accento ritmico. Ho già cercato in ampie disquisizioni critiche dimostrare errati i recentissimi tentativi di Frédéric Wulff, di Franz Saran, di H. Samson-Himmelstjerna e di Th. B. Rudmose-Brown per « scoprire » il principio ritmico dei versi romanzi [1]; cosicchè posso esimermi dal trattenere il lettore con ulteriori particolari.

Ma il metodo positivistico è manchevole non soltanto nella questione dell'essenza, ma naturalmente anche in quella dell'origine dei versi. Tuttavia si son fatti tentativi anche in questa direzione. Il più noto è quello di Karl Bücher, il quale nel suo libro « *Arbeit und Rhythmus* » [2] fa derivare ogni arte ritmica da « *lavoro* » *(Arbeit)*, cioè movivento fisico nel più largo significato: ballo, marcia, battere il grano, martellare, picchiare.

Qualche cosa di giusto vi è certamente in questa teoria, e cioè che ogni ritmo si fonda su un sentimento fisico o psicofisico. Il nostro sistema nervoso, appena ha percepito una serie regolare di suoni, ne attende il regolare ritorno o la continuazione, ed ha una decisa tendenza a modulare ritmicamente anche i moti del corpo.

---

(1) Negli ultimi volumi dell' *Archiv. f. d. Stud. d. neueren Sprachen und Litt.*, e ne *La Critica*, IV, p. 52 segg.

(2) 3ª ediz., Leipzig, 1902.

corpo. Il sentimento ritmico è dunque qualche cosa di organico, e senza di esso non sarebbe possibile alcun ordine di movimenti fisici o psichici. Il ritmo ha la sua *conditio sine qua non* nella conformazione del nostro organismo. Noi possiamo sentire ritmicamente e fare studî sulla ritmica solo in quanto siamo dotati di un sistema nervoso. Tuttavia furono create opere d'arte ritmiche e furono gustate esteticamente, già molto tempo prima che si facesse oggetto di indagine la conformazione dell'orecchio e del sistema nervoso umano. Chi voglia scrivere un trattato dell'arte del ballo, non avrà bisogno certamente di ricorrere all'anatomista per farsi insegnare la muscolatura delle gambe; poichè i muscoli sono i mezzi, gli strumenti del ballo, non già i creatori.

Certamente, noi possiamo considerare il ballo o la marcia come lavoro fisico; ma in tal caso restiamo nel campo delle scienze naturali, e non sapremo afferrare altro che le condizioni fisiologiche, fisiche e chimiche nelle quali il ballo o la marcia hanno luogo. Se i movimenti muscolari o il lavoro fisico fossero i veri creatori delle opere d'arte ritmica, solo allora non esisterebbe che quest'unico punto di vista.

Ma per noi la danza in quanto arte è cosa essenzialmente spirituale, vale a dire l'espressione di un contenuto psichico. Il quale poi costituisce l'unico regolativo della danza. Le gambe sono semplici istrumenti e debbono ubbidire. — Considerati dal punto di vista estetico, la danza e il ritmo sono soltanto manifestazioni spirituali;

riguardati positivisticamente, sono soltanto lavoro fisico. Un terzo punto di vista è impossibile.

Il lavoro fisico si lascia misurare e contare; non così quello spirituale. Perciò la parte misurabile del ritmo non ha alcun valore psichico, e il suo studio è indifferente al criterio linguistico, e, se non addirittura dannoso, almeno inutile. Il tic-tac di un orologio, le battute di un convoglio ferroviario in cammino sono, per così dire, fatti oggettivamente ritmici, e possono essere calcolati. Ma non importano alcun contenuto psichico. Potranno bensì riceverlo. Sui colpi delle ruote un viaggiatore potrà ritmicamente elaborare le più rosee fantasie, mentre un suo vicino, sullo stesso tempo, potrà cantare una marcia funebre. Goethe cantava ridendo, in trochei:

Fand mein Holdchen
Nicht daheim,
Muss das Goldchen
Draussen sein.

Schiller salmeggiava sul medesimo tic-tac:

Vom dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang.

L'immensa diversità di queste strofe non consiste nel misurabile schema, bensì nell'incommensurabile intuizione spirituale.

Non si può immaginare spettacolo più lamentevole e ridicolo, prova più miseranda d'impotenza spirituale dei molti pedanti i quali oggi, in ogni parte del mondo civile, seduti ai loro

scrittoi, contano versi e rime e sillabe e cesure, e li calcolano e li trasportano sulla carta in curve o in file aritmetiche!

Come la grammatica, così anche la ritmica, se vuol divenire scienza, deve sciogliersi nella stilistica. Tra gli ultimi tentativi di vera indagine estetico-ritmica, merita speciale menzione lo studio di Maurice Grammont nella *Revue des langues romanes* [1]. Quantunque sotto alcuni riguardi esso resti impigliato nel positivismo, purtuttavia dobbiamo salutarlo come un atto di liberazione. Io stesso, in più modesti confini, ho tentato qualche cosa di simile [2]; e numerosi storici della letteratura sono stati spinti a considerare stilisticamente i ritmi e le rime ogni qualvolta han sentito l'insufficienza delle osservazioni estrinseche rivolte ad opere poetiche.

Questo metodo non è nuovo, ma raro.

---

(1) Anno 1903.

(2) *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi*, in « Miscellanea di studii critici... in onore di A. Graf », Bergamo, 1903.

IV. - Il sistema idealistico nella scienza del linguaggio.

Figuriamoci la linguistica quale la vorremmo, cioè essenzialmente e fondamentalmente idealistica ed estetica. Immaginiamo che ogni espressione linguistica sia spiegata come creazione libera ed individuale, come risultanza delle intuizioni individuali dei singoli individui.

Immediatamente sorge la grave questione: E il principio di unità? Milioni di creatori di lingua, milioni di forme linguistiche, dalla più piccola proposizioncella: *piove — che bellezza! — attenti!*, su su fino alla più vasta e profonda opera d'arte, stanno l'una accanto all'altra indipendenti, ciascuna libera ed autonoma. E non è questa la più folle anarchia? E chi potrà trovare in questo sfrenato, tempestoso oceano di voci un fermo punto di vista scientifico? Se ogni verso nuovo, ogni nuova frase importa, sotto qualche rispetto, un movimento ribelle alle tradizioni, come mai succede che le lingue non si sperdano ai quattro venti? E non dovrebbe sorgere ogni giorno, anzi ogni secondo, in ogni parte della terra una nuova Babele? Se ogni linguag-

gio è propria e libera creazione, dov'è poi la forza moderatrice che faccia da argine comune contro gl'impulsi individuali?

A tale questione abbiamo già due volte risposto che la forza moderatrice è passività, non altro. Già spiegammo come il deficit della facoltà linguistica, il limite dell'individualità spirituale, siano la vera ragione per cui possono stabilirsi convenzioni, comunità e regole linguistiche. Ma queste son forze negative, anzi non sono forze affatto, sono niente! — E dal niente si formerebbero le unità linguistiche nazionali? Non è assurdo? Una spiegazione dal nulla non è una spiegazione; spiegare un fenomeno dal nulla significa o non spiegarlo o negarlo. E infatti noi abbiamo negato la realtà delle comunanze, delle regole e delle frontiere linguistiche, restando almeno conseguenti.

Ma vi ha poi qualche cosa di più reale del fatto che la lingua oppone una resistenza a chiunque abbia qualcosa da dire?! e quale artista non si è accorto di questa resistenza? Perfino il Goethe, il più libero e potente padrone della lingua tedesca, non si è forse lamentato della rozzezza e della grevezza del patrio idioma?

Vieles hab'ich versucht, gezeichnet in Kupfer gestochen,
Öl gemalt, in Ton hab'ich auch manches gedrückt,
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet;
Nur ein einzig Talent bracht'ich der Meisterschaft nah:
Deutsch zu schreiben. Und so verderb'ich unglücklicher [Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

Con molto maggior larghezza e profondità lo Schiller formulò lo stesso problema nel celebre distico:

Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht
[erscheinen?
Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr.

Non vi è bisogno di essere un Goethe o uno Schiller; basta che uno — senza speciali pretensioni estetiche — si sforzi con serietà e coscienza a trovare l'espressione più chiara e adeguata ai proprî pensieri, e sentirà ad ogni passo quanto vi è di oppressivo nelle condizioni linguistiche, e quanto siano insufficienti i mezzi tradizionali della lingua. Chi non ha mai avvertito questa resistenza, non ha avuto mai nulla di proprio da dire: ha giuocato col linguaggio invece di lavorarlo, e il suo livello spirituale è inferiore a quello della lingua stessa, vale a dire è un dilettante quale lo descrive lo Schiller:

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter
[zu sein.

Come è dunque che noi tutti — qual più qual meno — lottiamo con la lingua? — Egli è che ci vogliamo far capire: coloro che ne circondano comprendono soltanto il tedesco, e in tedesco dobbiamo parlare o scrivere. — Ma in che consiste poi questo tedesco? Esso non sorge certo dalla passività o dalla limitazione spirituale dei Tedeschi. Se fosse giusta la tesi

della passività, la comunanza linguistica tedesca verrebbe a disfarsi e a svanire a misura che nei Tedeschi aumentasse la capacità e l'attività dell'espressione linguistica. L'esperienza c'insegna il contrario: più un popolo è dotato e civile, e più perfetta sarà la sua lingua, più sicura la sua grammatica, più finemente differenziato il suo dizionario. Senza dubbio! Una lingua nazionale, presa nella sua unità e comunità non sorge dunque dalla passività intellettuale, bensì dall'attività, e non dall'attività individuale, bensì collettiva: si forma cioè per collaborazione.

Così è infatti. Nullameno non possiamo abbandonare la nostra prima tesi, che cioè le convenzioni linguistiche siano passività e la creazione linguistica sia individualità. Ambedue le tesi sono giuste dal loro proprio punto di vista; la contraddizione è apparente.

Un'espressione linguistica nasce da attività teoretica, ma si mantiene per attività pratica in quanto gli altri la subiscono, l'accolgono, la adoperano, sia senza rifletterci, e perciò in modo teoricamente passivo, sia in modo attivo, e perciò modificando, correggendo, attenuando o rafforzando, insomma per collaborazione e creazione collettiva. Considerata nel momento del formarsi, ossia del progresso assoluto, la lingua è alcunchè di individuale, di attivo e di teoretico; nel momento dell'immobilità e del fissarsi è alcunchè di collettivo di passivo e pratico; nel momento del progresso relativo, ossia considerata

non come creazione, ma come *evoluzione*, è attività teorico-pratica collettiva.

L'attività collettiva sarà possibile solo in quanto è comune e pratica la facoltà dello spirito, l'attività individuale, solo in quanto essa facoltà è individuale e teorica. Il linguaggio vive appunto in virtù di questo contrasto e sopra questa reciprocità; ossia ci unisce e ci divide. In quanto ci sentiamo simili e in simpatia col nostro popolo, ci serviamo della sua lingua e ci sforziamo di parlarla più chiara, più corretta, più popolare e facile che possiamo; in quanto ci sentiamo personalità propria, cerchiamo di usare un linguaggio nostro, uno stile nostro; e più esclusiva è la nostra coscienza personale, più ardita, strana, nuova e difficile sarà la nostra espressione. I temperamenti gentili e pratici scrivono tutti in uno stile facile e semplice, mentre i burberi e i boriosi hanno comune con gli spiriti profondi e contemplativi il vantaggio dell'oscurità. (Non fa eccezione neppure lo stesso Schopenhauer col suo stile cristallino, giacchè egli, più che alla classe dei temperamenti burberi o profondi, appartiene a quella dei gentili e vanitosi, i quali preferiscono esser compresi, lodati e compassionati piuttosto che esporsi al riso o destare stupore.)

Tali osservazioni non si riferiscono soltanto allo stile, ma debbono essere estese alla formazione fonologica e morfologica del linguaggio. Poichè a noi importava specialmente provare che esiste uno strettissimo nesso causale tra forma stilistica

e forma fonetica. Ora potremo forse intendere come si formano le cosiddette tendenze che spesso operano attraverso i secoli, modificando la struttura fonetica di una lingua sempre in una stessa direzione, finchè ne risulta una fisonomia organica e caretteristica che si manifesterà non soltanto nell'ossatura, cioè nella sintassi, ma anche alla superficie acustica, cioè sul sistema fonetico. Tali tendenze sono dunque il risultato o meglio il sintomo di quella somiglianza, affinità, simpatia e praticità spirituale che unisce i singoli individui in popoli e nazioni.

Per lo più l'affinità spirituale sarà accompagnata da quella fisica, in modo che l'unità della razza combaci su per giù con quella della lingua. Non bisogna tuttavia dimenticare che, anche a un individuo antropologicamente straniero, può esser dato di comprender l'indole d'un altro popolo, parteciparne e simpatizzarvi, parlarne infine la lingua come un indigeno.

Ma queste somiglianze di spirito e di razza sono continuamente limitate, cioè in parte annullate, dalle diversità individuali; sarebbe falso quindi figurarsi i processi fonetici avvenuti spontaneamente, immediatamente e senza ostacoli, per l'istintivo consenso di tutti. Come ogni cosa al mondo, così anche un cambiamento fonetico deve lottare prima di propagarsi, mantenersi e vincere. Quanti processi fonetici non ebbero sèguito, quante varianti individuali nascono e muoiono in un giorno! quante altre rimangono limitate a piccoli crocchi, quante ven-

gono modificate prima di farsi strada, quante creazioni linguistiche nascono in tutto il mondo tra i fanciulli! e che ne resta? Come esiguo è il numero dei cambiamenti fonetici registrati dai grammatici in confronto al numero di quelli che esistono o sono esistiti in realtà!

È un'illusione delle più grossolane considerare come spontanea l'evoluzione fonetica. Naturalmente, tutto ciò che è riuscito e finito appare a un osservatore superficiale come spontaneo e naturale; nessuno pensa più agli sforzi che è costato.

Non v'è cosa che appaia più facile, spontanea ed organica di uno sfilamento in parata eseguito da un reggimento prussiano su d'un campo melmoso. Ma chi ne è stato parte sa quanti ondeggiamenti, quante oscillazioni avvengono nelle file; quanti soldati perdono l'allineamento, quanti stivali restano confitti nella melma; quanto bisbiglio trattenuto, quante bestemmie, quanti urti, quanti avvertimenti reciproci si intrecciano tra le file silenziose.

Abbiamo dunque trovato due momenti distinti in cui deve essere considerata e conformemente giudicata la lingua.

1) Il momento del progresso assoluto, cioè della libera creazione individuale e teorica.

2) Il momento del progresso relativo, cioè del cosiddetto sviluppo regolare e della creazione teorico-pratica collettiva condizionantisi a vicenda.

A questi due punti di vista si referisce Wilhelm von Humboldt, lì dove dice: « non è un vano giuoco di parole dire che il linguaggio si crea solo da sè, per una specie di auto-attività e divina libertà; mentre invece le lingue son come legate e dipendenti dalle nazioni alle quali appartengono » [1].

Il primo momento non considera un determinato stato storico della lingua ed è puramente estetico (o di storia artistica); il secondo invece la considera nel confronto tra uno stato anteriore ad uno posteriore e in ciò è storico (o di storia della coltura); ma quando vuole spiegare il processo, il progresso o la vita della lingua deve tornar nuovamente al grado estetico.

Così arriviamo ad un nuovo sistema della scienza del linguaggio conseguentemente idealistico nella sua essenza:

1) Considerazione estetica del linguaggio, ossia di storia artistica.

2) Considerazione storica, o di storia della coltura.

La prima può esser soltanto monografica, come quella che indaga le singole forme d'espressione in sè e indipendentemente l'una dall'altra, nella loro speciale individualità e nel proprio valore e contenuto artistico; la seconda deve procedere per collegamenti e raggruppamenti. Essa deve studiare le forme linguistiche dei popoli e dei

---

(1) § 1 del trattato « *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues* ».

tempi, da un lato cronologicamente, secondo epoche e periodi, dall'altro, geograficamente, secondo nazioni e razze, ed infine secondo « gli stati di animo collettivi », e secondo affinità spirituali. Nella considerazione storica o evoluzionistica del materiale il metodo positivistico deve farsi valere in tutta la sua forza, con ogni coscienziosità e scrupolosità. Se a tal fine si vogliano o no adottare le divisioni in fonetica, morfologia e sintassi, è solo questione d'opportunità, non di teoria.

Un terzo modo di considerar la lingua, puramente positivistico o descrittivo senza valutazione estetica o spiegazione evoluzionistica, non esiste; è teoricamente impossibile. Ma non abbiamo noi stessi parlato di un terzo stadio di vita del linguaggio, lo stadio del fermarsi e concretarsi della lingua, che mettemmo in relazione con la passività teorica degl'individui e con le convenienze delle comunità parlanti?

Questo terzo stadio è il punto morto che non esiste. Esiste solo una passività parziale, non assoluta, ed è appunto la limitazione che l'individuo subisce dalla comunità e viceversa. V'è solo uno stadio di stasi relativa, e questo coincide naturalmente con quello del relativo progresso o dell'evoluzione senz'altro.

Mi si conceda, a tal proposito, di ricordare un brano della *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* del Fichte. Il filosofo parla della relazione tra l'Io e il Non Io, e la illustra con maravigliosa chiarezza nel modo seguente:

« Si ponga nella continuità dello spazio *A* al punto *m* la luce, al punto *n* l'oscurità: siccome lo spazio è continuo e fra *m* e *n* non c'è hiatus, fra i due punti deve esistere necessariamente un punto *o* che è al tempo stesso luce ed oscurità, il che è contraddittorio. Ponete fra i due un grado intermedio: crepuscolo. Esso si estenda da *p* fino a *q*: il crepuscolo confinerà in *p* con la luce e in *q* con l'oscurità. Ma con ciò avete soltanto rimandato la difficoltà, non risolto soddisfacentemente la contraddizione. Il crepuscolo è miscela di luce e di oscurità. Ora la luce chiara può confinare col crepuscolo nel punto *p* solo in quanto il punto *p* è nello stesso tempo luce e crepuscolo; e siccome il crepuscolo è solo diverso dalla luce essendo anche oscurità, inquantochè questo medesimo punto *p* è luce e oscurità a un tempo. Lo stesso avviene del punto *q*. Per questo la contraddizione non si può sciogliere altrimenti che così: luce e oscurità non sono affatto cose opposte, ma solo differenti per grado. Oscurità è solo una piccolissima quantità di luce. Lo stesso accade fra l'io e il non io; » e lo stesso, aggiungiamo noi, tra l'attività linguistica creatrice dell'individuo e quella della collettività. Ove quella vien soppressa da questa, comincia la passività dell'individuo. Ma l'attività non potrà esser mai soppressa del tutto.

Financo nel più povero e meschino essere umano vive ancora la favilla divina di un proprio e libero linguaggio, che nessuna regola e convenzione del mondo potrà mai calpestare.

Persino il più misero schiavo linguistico, in un remoto cantuccio dell'anima è pur sempre autonomo, e non può essere abbassato al livello del pappagallo. La più triste realtà è pur sempre mille volte più consolante della squallida pseudo-filosofia del positivismo, che nel più squisito dono di libertà intellettuale non vede altro che legge e regola, convenzione e schiavitù.

PARTE II.

IL LINGUAGGIO COME CREAZIONE E EVOLUZIONE

I. - Analisi introduttiva dei concetti.

1. - Il concetto dell'evoluzione.

In quel « libro d'oro del popolo tedesco alla fine del secolo XIX »[1], nel quale si trovano mischiati insieme oro e stoppa, un eminente storico del pensiero moderno, Kuno Fischer, così acconciamente si esprime: « È uno dei titoli di gloria del secolo XIX il fatto che l'indagine e la considerazione evoluzionistica delle cose sia divenuta generale; donde la necessità di una progressiva divisione del lavoro scientifico, congiunta con una profonda unione delle tendenze generali. »

Ma il secolo XX, aggiungiamo noi, dovrà forse riconoscere che il concetto evoluzionistico non è il solo nè il primo, e che applicato ad oltranza può condurre all'errore. Esso è una costruzione complessa che va analizzata nei suoi elementi costitutivi.

A chi si pone, senza sentimento e senza volontà, a contemplare varî avvenimenti, non verrà mai in testa il concetto dell'evoluzione. Egli vede il baco crescere, ingrossarsi, imbozzolarsi e final-

---

(1) J. J. Weber, Leipzig, 1900.

mente diventar libera farfalla. In tutto questo egli osserva soltanto cambiamento e movimento, sviluppo e vita: nient'altro.

Il primo pensatore al quale si presentò con piena chiarezza il concetto dell'evoluzione, fu un temperamento volitivo e sentimentale. Egli conobbe un sopra e un sotto, un bene ed un male, un perfetto ed un imperfetto, in una parola una gradazione delle cose alla cui stregua ei valutava e sceglieva. La farfalla gli sembrò il fine del baco, l'anima il fine del corpo e il *summum bonum* l'ultima ragione del mondo. Dove non v'ha fine, non v'ha neppure evoluzione. Per i temperamenti contemplativi ogni avvenimento resta pura cronaca; ma per chi vuole e valuta, tutti gli avvenimenti confluiscono naturalmente nella gran corrente dell'evoluzione universale.

Pure, se ci facciamo a considerare i concetti di avvenimento e di evoluzione nel loro significato logico e in sè stessi, vediamo che non ogni avvenimento è evoluzione, bensì ogni evoluzione avvenimento. Noi possiamo benissimo immaginarci un avvenimento senza finalità, un processo senza evoluzione. Spinoza infatti ha pensato il mondo sotto il puro concetto causale e meccanico.

Dunque noi possiamo pensare, concepire in tal modo, ma — e qui è la questione — in tal modo non potremo mai e poi mai comprendere, intendere.

Per intendere veramente una cosa non basta averla rappresentata, pensata e conosciuta; si

dovrà anche sapere perchè la si conosce. La causa reale e la causa conoscitiva debbono, in ultima analisi, coincidere. Ma appunto qui si apre la gran lacuna del sistema spinoziano e di tutti gli altri sistemi dogmatico-monistici di più moderna costruzione; essi spiegano a puntino il mondo intero, non però il fatto della conoscenza: perciò, in fin de' conti, non spiegano nulla. Come ciò avvenga risulterà dal corso dei nostri pensieri.

Due concetti contiene dunque il concetto dell'evoluzione: quello dell'avvenimento e quello della finalità: ambedue sono a loro volta complessi e hanno bisogno di nuove analisi. Cominceremo dal concetto della finalità.

2. - Il concetto della finalità.

Chi pone delle finalità si innalza dalla teoria alla pratica, dal conoscere al valutare, dalla pura contemplazione, all'azione. E non sarebbe vero il caso inverso? — « In principio fu l'azione? » — Non sarebbe dunque la volontà o altro simile moto dell'animo, quello che condiziona e guida la conoscenza? E la psicologia moderna di un Wundt non ci insegna che i primi fenomeni dell'anima sono i moti sentimentali? che le rappresentazioni o i fenomeni intellettuali sono derivati e distillati dalle sensazioni e dai sentimenti dell'anima, mentre i moti istintivi del sentimento e della volontà appartengono in modo molto più intimo ed originario alla nostra psiche? E l'esperienza giornaliera non sta lì a dimostrarci che

la maggior parte dell'umanità, forse noi tutti, adoperiamo la ragione soltanto per spiegare a posteriori, per scusare, nel miglior caso per elevare a sistema il nostro modo d'agire, il nostro tenor di vita, insomma, eletto e seguito a priori per inclinazione e volontà?

Ed eccoci al vecchio bivio: intellettualismo o volontarismo? La psicologia wundtiana si basa sull'esperienza pratica; suo oggetto sono i moti e le azioni dell'anima, ossia i fatti che in essa si svolgono. Ora, senza forza motrice, senza volontà cosciente o incosciente, senz'attività pratica infine, non c'è avvenimento o fenomeno possibile. Considerare i fenomeni psichici come fenomeni, implica porre l'anima come volontà. Perciò il Wundt non sarà mai confutabile coi risultati della sua propria psicologia. Il volontarismo non è già il risultato, bensì il presupposto sottinteso della sua indagine.

Ma il volontarismo come presupposto scientifico, cioè gnoseologico e logico, è un assurdo. Poichè, una volta posta la volontà come arbitra della conoscenza (non in quanto fenomeno, ma in quanto teoria), ne consegue che nelle questioni scientifiche avrà ragione chi più fortemente vuole. È invece essenziale alla verità teoretica che essa abbia il carattere della necessità e sia libera da quello dell'arbitrio. Chi attribuisce al fatto teoretico della conoscenza il minimo elemento volitivo, distrugge la logica e cade in uno scettico relativismo. Affermare la possibilità della conoscenza e riconoscere il primato del-

l'intelletto sulla volontà, è la stessa cosa. La conoscenza, per così dire, ci si impone e ci costringe, volere o non volere, ci giovi o ci danneggi. Essa è assoluta, anzi è l'unica cosa fissa nella vicenda delle cose: mutevole soltanto come fenomeno, ma eterna come idea. Io son tuttavia ancora ben lontano dal conferire a quest'idea un'esistenza mitica, al di fuori e al di sopra di noi. Noi stessi la generiamo; ma non per un atto di volontà, bensì per necessità intrinseca, perchè siamo spirito. E noi siamo eterni solamente in quanto siamo dotati di conoscenza. Sull'immutabile base di questo fatto poggiano i fondamenti della religione.

Ora, siccome nel concetto di finalità e conseguentemente anche in quello di evoluzione è contenuto un elemento volitivo, tali concetti non potranno esser mai costruzioni puramente teoriche, ma piuttosto teorico-pratiche. Essi servono a renderci intelligibile e umanamente accessibile il grande processo universale. Per intendere il mondo abbiamo bisogno di concetti pratici, ossia di valori. Ma i valori che praticamente ammettiamo ed affermiamo, esigono a loro volta — almeno dal punto di vista filosofico — un fondamento teoretico, un'analisi, una riprova. Il valore di tutti i valori, ossia il fine supremo, non può essere ragionevolmente che la sostanza stessa: cioè lo spirito. La prima causa diventa in tal modo anche l'ultimo fine: così e non altrimenti si scioglie l'antinomia fra scienza e fede, fra intelletto e volontà. Ciò che l'intelletto conosce come causa, è dalla volontà affermato e voluto

come finalità suprema. Ed ecco chiuso il circuito teorico-pratico dello spirito umano: la causa conoscitiva viene a coincidere con la causa reale.

Il nostro modo di rappresentare il processo mondiale descrive dunque un circolo, poichè prima esso considera le cose in relazione alla loro causa, in maniera puramente soggettiva, ossia come creazioni dello spirito, e poi in relazione al loro fine, cioè evoluzionisticamente come effettuazioni di un'idea. Ma idea e causa sono tutt'uno. La prima metà del circuito, movendo dalla causa ci dilunga da essa e ci conduce alla molteplicità dei fenomeni; la seconda metà sale attraverso il variar delle cose da un'unità arbitraria all'altra, sempre avanti e sempre più in alto sino al fine supremo, il quale non è più unità arbitraria, bensì concetto necessario di valore. Esso coincide con la causa prima.

In tal guisa, nella concezione evoluzionistica la volontà costruisce i gradini sui quali si eleva l'intelletto. Così è anche spiegato il fatto della conoscenza. La volontà afferma e segue la verità perchè l'intelletto l'ha conosciuta come idea metafisica. La verità, ossia conoscenza *in potentia*, è per mezzo dell'intelletto; la verità ossia conoscenza *in actu*, si svolge per mezzo della volontà. Anche qui dunque resta assicurata all'intelletto, cioè alla ragion teoretica, la priorità sulla volontà, vale a dire sulla ragion pratica.

Ora a me sembra evidente che la concezione evoluzionistica delle cose non possa essere esclusiva. Essa si trova nella seconda metà del cir-

cuito e ne presuppone la prima. Si serve di un elemento pratico e fino ad un certo punto arbitrario, applicando come misura della realtà una idea che viene ammessa aprioristicamente sino a che non sarà teoricamente comprovata.

Criterî e idee di tal genere sono ad esempio le leggi fonetiche o quelle delle scienze naturali, la cui esistenza comincia ad esser messa in dubbio anche dalla filosofia naturalistica moderna. Può essere, anzi è certo, che le leggi fisiche non esistano: pur tuttavia la conoscenza della natura che abbiamo conseguito con l'aiuto di esse, conserva sempre la sua validità, poichè un elemento non teorico, bensì arbitrario, sta a base della legge fisica. Ora, siccome il pratico non può nulla sul teorico, la costruzione pratica di simili leggi non può in alcun modo alterare la sostanza teorica della nostra conoscenza.

Ma non è questa una contradizione? Le costruzioni e la volontà ci aiuterebbero dunque ad acquistare parte della nostra conoscenza, senza essere però in grado di modificarla? No: tutto qui è chiaro e conseguente. La volontà non trova le costruzioni (leggi fisiche ecc.), ma le pone; non crea la conoscenza, ma la promuove, l'accresce, la ordina. Essa non esercita alcuna influenza sulla qualità della conoscenza, ne determina soltanto la quantità. È l'amministratrice e la massaia nel palazzo reale della filosofia. Tutto l'ordine e tutto il disordine che vi ha introdotto, non ci farà mai e poi mai credere che essa sia la padrona di casa. E con tanto mag-

gior rigore dovremo sorvegliarne i raggiri, in quantochè è una buona amministratrice se assistita dalla ragione, ma abbandonata a sè stessa, diventa un maligno folletto.

Illustriamo finalmente con un esempio la parte che spetta alla volontà come costruttrice di valori nella concezione evoluzionistica.

Nel volgersi indietro a riguardare la sua lunga vita e nel considerare come dovesse essere rappresentata, così diceva ad Eckermann il vecchio Goethe nel 1824: « Io dovrò trattare questi ultimi anni piuttosto in forma di annali; vi dovrà risaltare più la mia attività che la mia vita. Poichè, in genere, il momento più importante di un individuo è quello della sua evoluzione, la quale, nel mio caso, si chiude co' volumi di *Wahrheit und Dichtung*. Poi comincia il conflitto col mondo, e questo ha interesse solo in quanto porta qualche frutto. »

Il poeta voleva dunque che fosse considerato come evoluzione soltanto il periodo dalla nascita fino alla maturità psichica e al pieno sviluppo della personalità. Secondo lui tutte le vicende, le sconfitte e le vittorie della sua giovinezza servono alla formazione del Goethe maturo; e anche se a tal formazione non avessero contribuito, pur tuttavia debbono essere considerate come se ciò fosse stato: Goethe, l'uomo fatto, è il punto al quale esse vengon riferite, la pietra di paragone cui vengon saggiate.

L'età virile e senile invece non va più considerata come evoluzione, ma come conflitto col

mondo circostante. Che cosa è questo conflitto col mondo? Nient'altro che una serie di vittorie dell'individuo sopra il mondo e del mondo sopra l'individuo, un irregolare avvicendarsi di attività o di passività, di vittorie e di sconfitte, di *fligere* e *fligi:* quindi *conflictus.*

Ma il Goethe crede poi proprio che tale conflitto cominci soltanto con l'età virile? No di certo! Tutta la vita è conflitto e a questo riguardo non v'è differenza essenziale fra gioventù ed età matura. Se la prima è considerata come evoluzione e la seconda come conflitto, tale distinzione non è nella natura delle cose, bensì solo nella nostra volontà che pone una pietra miliare « nel mezzo del cammin di nostra vita ».

Evoluzione, maturità, decadenza, salita e discesa, sono concetti di valore che non possono dirsi nè falsi nè veri, come nè falsa nè vera potrebbe dirsi una divisione del giorno in venti invece che in ventiquattro o in trenta ore. Tali concetti di valore non vengono ad alterare la conoscenza e neppure l'oggetto di essa. Il giorno rimane sempre quello che è, e così la vita, e così pure i nostri concetti di giorno e di vita.

In altre parole: l'evoluzione non esiste in realtà. Esaminata logicamente essa si rivela una costruzione; applicata praticamente, si afferma come un fatto incontestabile; allo stesso modo che le leggi naturalistiche, nel mondo pratico, sono quanto vi ha di più inviolabile.

Se l'evoluzione esistesse veramente, vale a dire teoreticamente, l'ultimo fine delle cose non coin-

ciderebbe con la loro causa e, invece di una, avremmo quindi due sostanze, il che contrasta col concetto stesso di sostanza. Il corso della conoscenza non sarebbe allora più un circolo, bensì una linea retta che andrebbe dalla causa *A* alla finalità *B*, giacchè quel che si vuole, cioè il fine, sarebbe qualche cosa di diverso da quel che si conosce, ossia la causa. Ma allora sarebbe affatto impossibile ogni conoscenza, poichè, come vedemmo, essa ha luogo solo in quanto la volontà afferma quel che la ragione conosce.

Il concetto dell'evoluzione è dunque una costruzione arbitraria, ma non arbitraria nel senso che uno possa farla o non farla. La volontà deve formarla di necessità, poichè questa è la sua funzione e la sua natura. Ma è assolutamente libera in quanto al come e al dove formarla. Essa può applicarla dovunque e considerare evoluzionisticamente tutto il mondo; e può egualmente non applicarla mai, considerando le cose sotto il solo aspetto causale. Ma allora la nostra conoscenza resta imperfetta, poichè tutto ci appare come un processo privo di ordine e di fine, di senso e di valore.

3. - Il concetto della storia.

Il concetto dell'evoluzione presuppone quello della finalità, il quale, a sua volta, presuppone quello della causalità. In un processo di evoluzione storica gli avvenimenti fra loro connessi per mezzo della causalità formano, per così dire,

il materiale, mentre la loro finalità costituisce la forma della storia. Una storia che prescindesse da ogni concetto di finalità, ossia di valore, sarebbe informe, vale a dire non sarebbe storia.

Dal momento che ci accingiamo a far della storia, noi scegliamo un tema, un punto di vista, e tracciamo i limiti del nostro còmpito: apriamo cioè la porta ad elementi di valore. Non esiste al mondo un solo caso di storiografia esente di qualsiasi elemento volitivo; ma esiste bensì il concetto logico di avvenimenti o fenomeni puramente causali, e in conseguenza, esiste nello spirito umano una funzione intesa unicamente a conoscere tutto quanto avviene, senza l'aiuto di presupposti finali, esiste cioè una conoscenza di natura puramente teoretica.

Tale conoscenza esclusivamente contemplativa non è più, o meglio non è ancora storia. È conoscenza di tutto quello che avviene sotto il solo aspetto di causalità: da un lato dunque conoscenza dei fenomeni, dall'altro conoscenza della causalità.

I fenomeni sono infiniti e individuali, la causalità è una e generale; i fenomeni sono concreti, la causalità è astratta.

Ma è dunque possibile e pensabile che una medesima facoltà dello spirito abbracci ora il concreto, ora l'astratto, ora i fenomeni, ora i concetti, o anzi ambedue le cose a una volta? Non v'è un abisso logico fra la rappresentazione individuale di un santo, ad esempio S. Francesco d'Assisi, il concetto generale della santità?

Senza dubbio, dal momento che, come abbiam fatto, togliamo dalla cerchia della conoscenza gli elementi volitivi, questa si spezza o si divide in rappresentazione individuale ed astrazione generale, in pensiero artistico e in pensiero logico. Tolto il sussidio delle forze volitive, il circuito della scienza umana si rompe, e rimangono due emicicli staccati, dei quali il primo abbraccia le rappresentazioni involontarie della fantasia, il secondo i concetti involontarii dell'intelletto: manca la giuntura volitiva.

Quali sono i caratteri particolari di questa giuntura? Da un lato essa si apprende alle rappresentazioni dell'arte, e assume così il carattere di arte arbitraria, ossia di immaginazione governata e limitata dalla volontà; dall'altro lato si connette coi concetti dell'intelletto astratto, e prende il colore amfibio di logica arbitraria, ossia di astrazione diretta a scopo pratico. In altre parole: le scienze che corrono fra l'arte e la logica, sono, dal lato dell'arte, le scienze storiche, da quello della logica, le scienze naturali. In ambedue domina la direzione pratica verso la vita reale, ossia la volontà, ossia la finalità, giacchè ambedue sono intese a conoscere la realtà empirica.

Siccome non è dato all'intelletto umano di abbracciare d'uno sguardo l'infinita estensione della realtà, nasce il bisogno pratico di stabilire speciali prospettive dalle quali considerar le cose. Il riferirsi alla realtà empirica è ciò che vi ha di comune fra le scienze storiche e le scienze naturali.

Lo scopo, o meglio l'oggetto, è uno; ma differiscono i metodi. La storia s'impadronisce della realtà per mezzo di rappresentazioni; la fisica, per mezzo di concetti. La storia ricerca quanto vi ha di particolare e di specifico, la fisica quanto vi ha di comune, di generale, e di regolare in una serie di avvenimenti reali. Lo storico s'interessa per quanto vi ha di unico, di diverso, di nuovo nelle relazioni dei fenomeni; il naturalista, per quanto vi ha di uniforme di eguale e di eterno. All'occhio dello storico tutto si svolge e nulla si ripete; all'occhio del naturalista tutto si ripete e nulla si svolge. Perciò il concetto dell'evoluzione è essenzialmente storico, mentre il concetto fondamentale delle scienze naturali è quello della legge. I due concetti si escludono.

Ciò non ostante si adoperano frequentemente termini come « evoluzione legittima » o « legge evoluzionistica ». Ma chi si serve di tali espressioni non fa altro, in fondo, che mettere in rapporto di equazione un ritaglio di storia, per esempio, la vita dell'individuo *A*, con un altro ritaglio di storia, cioè la vita dell'individuo *B*, astraendone quanto vi ha di comune.

Tale fusione del concetto storico col naturalistico non sarebbe possibile se ambedue i concetti non avessero un fondo comune di arbitrarietà, se non fossero ambedue limitati da un atto volitivo.

Si provi infatti di estendere il concetto della evoluzione a tutto ciò che esiste; si provi a con-

siderare tutto quanto è avvenuto, avviene e avverrà come un continuo, unico ed eternamente variabile processo di evoluzione; e non resterà più alcun posto alle leggi naturalistiche. Oppure, si attribuisca valore universale al concetto naturalistico della legge, e tutto si presenterà come un'eterna ripetizione dei medesimi invariabili nessi di causalità. Il concetto della legge, liberato dai suoi limiti arbitrarii, si scioglie nel concetto della causalità meccanica, mentre il concetto dell'evoluzione, privato del concetto di finalità, scompare addirittura.

Da ciò si deduce che la posizione logica del concetto della legge è diversa da quella del concetto dell'evoluzione. La legge naturalistica non esiste in teoria, ma esiste il fondo di essa legge, cioè il principio causale. Il concetto dell'evoluzione storica non esiste neppur esso in teoria, e non esiste neppure uno speciale fondamento teorico su cui poggiarlo.

Certo, in ultima analisi, anche in fondo al concetto evoluzionistico si trova lo stesso principio causale che costituisce la base della legge naturalistica. Ma, partendo dalla causalità meccanica, si arriva alla legge fisica per sola eliminazione e limitazione di fenomeni; mentre al concetto evoluzionistico non si arriva se non invertendo il principio stesso della causalità in principio di finalità.

L'evoluzione o è da per tutto o non è affatto; la legge naturalistica invece esiste solo in quanto è limitata ad un certo aspetto delle cose. Chi am-

mette l'evoluzione nel più piccolo complesso di avvenimenti, deve necessariamente estenderla a tutto l'universo. Chi invece afferma una legge naturalistica, non pregiudica in nessun modo la visione filosofica del mondo. Al naturalista basta la sola causalità; chi fa della storia, professerà invece implicitamente, volere o non volere, conscio o inconscio, un apprezzamento suo della vita umana, una filosofia propria.

È questo, se non erro, il pensiero centrale dell'eccellente opera di H. Rickert sui « Limiti dei concetti naturalistici » (1).

Riassumendo, la storia è una scienza basata essenzialmente sull'intuizione artistica, ossia conoscenza e rappresentazione dell'individuale; costituita formalmente dal concetto dell'evoluzione, ossia concetto pratico nella forma, universale e filosofico nella sua portata o contenuto.

Il concetto naturalistico della legge ha tutt'altro carattere di arbitrarietà che non quello dell'evoluzione. La legge è arbitrariamente, ossia empiricamente limitata nella sua estensione in quanto al contenuto, non in quanto alla forma. Così la legge d'attrazione si riferisce esclusivamente ai corpi fisici; la legge della sensibilità decrescente, esclusivamente ai sensi psicofisici, e via dicendo.

Per l'opposto, il concetto dell'evoluzione è estensibile e applicabile a tutti i fenomeni, psi-

(1) Freiburg im Br. 1896-1902. Prima del RICKERT aveva svolto le stesse idee il WINDELBAND nel suo acuto discorso rettorale dell'Università di Strassburg.

chici o fisici che siano. Il mondo meccanico della materia morta, può, in metafisica, esser considerato e valutato come preparazione e strumento della vita psichica. L'arbitrarietà del concetto evoluzionistico non consiste dunque nella sua estensione, poichè esso è illimitato, non nel contenuto possibile, ma nella forma reale del concetto stesso. L'evoluzione è causalità voluta, causalità ch'io non devo ma voglio pensare. Esiste nel pensiero pel solo fatto che noi l'affermiamo, la poniamo, la vogliamo. Ma, data e concessa la sua esistenza, non vi son più limiti per la sua applicazione.

È la filosofia stessa, che coprendo con veste pratica e bonaria la sua divina persona, scende dai cieli a ordinare e a dar senso di ragionevolezza e di eterna finalità alle infinite relazioni che corrono fra i fenomeni reali, quali ce li presenta la nostra intuizione estetica. Quando in un atto pratico e unanime l'arte e la filosofia si dàn la mano, nasce la storia.

4. - Il concetto dell'arte.

Se la storia è intuizione applicata con criterî filosofici alla realtà, deve pure esistere ed esiste, come già vedemmo, l'intuizione pura senz'applicazione pratica.

Il Kant credeva tale intuizione *a priori* fosse riposta nella matematica, che perciò egli chiamava « estetica trascendentale ». Oggi si sa che la matematica non procede per pura intuizione,

ma si serve oltre che dell'intuito anche dell'arbitrio; vale a dire sceglie, misura, costruisce. Ogni scelta, ogni misurazione è operazione pratica. I concetti matematici dell'unità e dell'identità non corrispondono nè a fatti empirici nè a fatti storici, ma sono dogmi, postulati, costruzioni. La matematica non è altro che lo schematismo delle nostre intuizioni parziali, e fa parte delle scienze naturali.

Intuizione pura è soltanto l'arte. Il posto che il Kant assegnò alla matematica spetta realmente all'arte. Essa sola ci dà intuizioni, ossia fenomeni senza applicazione pratica. Le intuizioni elaborate dallo storico si misurano alla stregua della realtà. L'opera storica si confronta e si controlla coi documenti, cioè con le tracce lasciate dai fatti: in tal modo si fa la critica storica. Le elaborazioni dell'artista invece non possono commisurarsi alla realtà, altrimenti il fonografo e la fotografia sarebbero i più grandi artisti di questo mondo. I prodotti dell'arte vanno confrontati e misurati con null'altro che con sè stessi. La critica estetica si fa per riproduzione imitativa dell'opera d'arte. E neppure si tratta, in arte, di valori pratici, o economici, o morali, nè di scelta arbitraria del punto di vista ossia di visione artistica, e nemmeno di scelta del motivo od oggetto, o di costruzioni utili. La fantasia personale dell'individuo in quanto artista opera con la medesima inesorabile necessità che l'intelletto impersonale della logica. Il concetto vero e l'immagine viva ci s'impon-

gono con forza fatale, ci investono e ci trascinano. Il pensiero artistico e il pensiero logico diventa appena sorto, il Dio mitico e metafisico innanzi a cui ci chiniamo. L'artista è un uomo invasato, ossesso del proprio pensiero nè più nè meno che il filosofo. Entrambi non riconoscono sopra di sè nessun altro principio che lo spirito puro: la logica deve controllarsi da sè medesima col riprodurre il processo logico, all'identico modo che l'intuizione pura o arte. Tutte le altre discipline teoretiche dello spirito, tutte le scienze, si servono, oltre che del pensiero puro, anche della realtà empirica a scopo di controllo critico. S'intende che un triangolo geometricamente costruito fa parte della realtà pratica non meno di un cavallo vivo o di un'iscrizione sculta su una tomba etrusca.

L'arte è, per così dire, una specie di storia che sorvola sulla realtà. Tutto quel che avviene nell'attività teoretica preso come avvenimento, ossia fenomeno, è arte. Un pensiero qualsiasi, logico, pratico o artistico, in quanto avvenimento spirituale è sempre arte, poichè nessun pensiero può aver luogo senza formarsi, concretarsi. E questa formazione o concretazione del pensiero è linguaggio, mimica, segno, immagine: insomma, arte.

Di pratico in questi processi spirituali non v'ha che l'estrinsecazione meccanica, cioè la fissazione tecnica dell'espressione [1]. Ma tal mo-

(1) Adoperiamo questo termine nel senso conferitogli da B. Croce.

mento non è affatto essenziale, e se lo togliamo, il concetto gnoseologico dell'attività artistica resta inalterato.

Se dunqne ogni concreto lavoro di scienza ed in ispecie di storia è, in un certo senso, opera d'arte, non ogni opera d'arte è tuttavia storia. Le relazioni fra il concetto dell'arte e quello della storia sono state così ben chiarite da B. Croce, che noi non possiamo far altro che rimandare il lettore alle rispettive opere dell'illustre amico [1].

5. - Riassunto e applicazione.

Le nostre deduzioni, necessariamente alquanto sommarie ma, speriamo, non troppo incomprensibili per il lettore che ci abbia seguiti con buona volontà, sono giunte ormai a tre punti capitali su cui dovranno poggiare le nostre indagini. Riassumiamo questi punti in ordine inverso:

1) Esiste una funzione conoscitiva dello spirito umano, formata di pura intuizione, senza sussidii pratici. Questa funzione o attività intui-

(1) B. Croce, *Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte*, 2ª ed.. Roma. 1896; e, con qualche modificazione importante, l'eccellente saggio: *Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro*, Napoli, 1905, cap. IV. Vedi anche la corrispondenza aperta di B. Croce con Robert Eisler, ne *La Critica*, III, p. 88.

Quando E. Wechssler, nel *Lit. Zentralblatt*, 1905, col. 139, giudicando il mio *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* sentenziava che nel mio sistema ideologico non rimaneva più alcun luogo ad una spregiudicata considerazione storica, egli mostrava di fraintendere, 1) il senso del mio sistema, 2) il concetto della storia, 3) il concetto dell'estetica, 4) il concetto della considerazione spregiudicata.

tiva è l'arte, e la scienza critica che di essa si occupa è l'estetica.

2) Quando la pura attività intuitiva si rivolge alla realtà empirica a scopo di conoscenza sia storica sia naturalistica, s'introducono necessariamente nell'indagine elementi pratici e si adoperano altresì elementi logici. I concetti informatori nati da questa fusione di teoria e di pratica sono, per la storia, il concetto dell'evoluzione, per le scienze naturali, il concetto della legge.

3) Siccome ogni evoluzione tende ad un fine più o meno determinato o, come suol dirsi, realizza un valore, la storia evoluzionistica è al tempo stesso rappresentazione e valutazione, arte e critica; cioè tutti i fenomeni storici vengono consapevolmente o inconsapevolmente riferiti a valori più o meno assoluti, quali li stabilisce la filosofia.

Applichiamo questi risultati alla scienza del linguaggio. Il linguaggio è in primo luogo attività puramente teoretica, intuitiva e individuale: dunque, arte. Ogni individuo che esprime una sua impressione spirituale, crea intuizioni, produce forme di linguaggio. Ognuna di queste creazioni linguistiche ha il suo valore artistico, che può essere un valore intero, proprio e perfetto, oppure un frammento di valore, un capolavoro o un'inezia. Della pienezza del valore decide la critica estetica.

Essa riproduce le forme linguistiche per quanto possibile nella loro vera natura storica, e poi le

giudica. Essa fa la storia a scopo di valutazione ed enuncia giudizii di valore; insomma considera il linguaggio in quanto creazione teoretica individuale e artistica. Il nome più adatto a questa scienza ci sembra quello di « stilistica », o « critica estetica ».

D'altra parte il linguaggio serve al bisogno pratico di scambio delle idee. Divenendo mezzo di comunicazione, diviene, da creazione individuale, creazione collettiva, da creazione teorica, creazione teorico-pratica ossia tecnica, e non è neppure creazione pura, ma si muta in creazione condizionata da bisogni empirici, ossia evoluzione: quel che si svolge non è più l'arte, è la tecnica. La scienza che considera il linguaggio in quanto evoluzione, è la linguistica storica. Essa non fa più la storia a scopo di valutazione estetica, ma a scopo di vatutazioni tecniche, sociali, civili.

Nella « stilistica » si guarda a quel che v'ha d'incondizionato ed originale nelle forme del linguaggio; nella grammatica storica, a quel che v'ha di condizionato e di comune. La stilistica dimostra come certi individui, in determinati stati d'animo e in determinati ambienti storici, pervengono alla pienezza del capolavoro artistico, e come al disopra del condizionato si elevi l'assoluto. La grammatica storica dimostra come una data società d'individui trasformi gli elementi comuni del linguaggio; come l'uso linguistico sia condizionato da certi stati, da certi bisogni, da certe tendenze collettive dell'animo dei

popoli. Quel valore assoluto, che è la creazione linguistica, non si manifesta più direttamente in capolavori di poesia, così da poterlo quasi toccar con mano, non vien più fuori alla superficie, ma rimane latente, e l'opera sua si rivela solo nei movimenti, non più nei monumenti del linguaggio. La *Divina Commedia* o l'*Orlando furioso* che per la stilistica sono monumenti d'ingegni individuali, diventano per la grammatica semplici documenti di lavorìo collettivo di tendenze linguistiche. Insomma, la stilistica c'insegna quello che v'ha di assoluto e di eterno nel linguaggio e ce lo rappresenta come creazione; la grammatica storica c'indica quanto vi ha di relativo e passeggero e ce lo presenta sotto l'aspetto evoluzionistico.

Per evitare malintesi crediamo utile avvertire il lettore che quella scienza che considera il lato condizionato, pratico e tecnico cioè non-estetico, non-artistico, non-linguistico del linguaggio, non merita più il titolo di linguistica. La grammatica storica dunque non è scienza del linguaggio, bensì una parte della *Kulturgeschichte:* il linguaggio le fornisce i criterî per conoscere le attitudini civili di un popolo. Se consideriamo il linguaggio come evoluzione, non intendiamo inferire con ciò che il fatto estetico abbia uno svolgimento, giacchè esso è assoluto, ma vogliamo intendere che soltanto i fattori pratici, sentimenti, conoscenze, bisogni, costumi, si sviluppano e si affinano.

Diguisachè, la grammatica storica è storia della civiltà umana vista attraverso i cambiamenti, i movimenti dell'uso linguistico. Cosa strana in apparenza, la scienza che suole chiamarsi linguistica non è in fondo altro che parte della storia della civiltà, e quella che suol chiamarsi critica estetica è essa soltanto la vera storia del linguaggio, la vera linguistica, la vera grammatica.

La stilistica conosce anch'essa una certa evoluzione, ma questa termina con la creazione del capolavoro; mentre la evoluzione studiata dalla grammatica storica continua finchè vi son uomini che parlano. Noi conosciamo artisti facili che non hanno quasi evoluzione, poichè nacquero perfetti creatori, e conosciamo artisti complessi che percorrono tre e quattro evoluzioni diverse e staccate; ma non conosciamo alcun popolo la cui lingua non si svolga continuamente. In questo lavoro il concetto di evoluzione è sempre inteso nel senso di un unico, interminato, interminabile e continuo processo linguistico-tecnico.

II. - La lingua come creazione.

I. - Estetica o psicologia?

Che la concezione storica, o diciamo ormai con maggior chiarezza, evoluzionistica del linguaggio, non sia l'unica possibile, è stato provato e proclamato con insistenza da Guglielmo Wundt nella parte della sua « Psicologia delle genti » dedicata al linguaggio (1). Il Wundt combatte ad ogni pie' sospinto l'unilateralità evoluzionistica che egli chiama « *Historismus* », e ci mostra nel modo più evidente come, ad esempio, una spiegazione puramente storica (il che equivale ad evoluzionistica) delle leggi fonetiche, non esiste, « ma tutto ciò che si è formato per processo storico, semplice o complesso, ha sempre bisogno d'una riduzione agli ultimi suoi motivi e alle sue cause » (2).

Queste cause e questi motivi sono definiti dal Wundt non già come fatti estetici ma come « relazioni psicologiche tra suono e significato ». La concezione evoluzionistica si fonderebbe dunque su un principio psicologico e non estetico.

(1) *Völkerpsychologie*, Leipzig, 1904, 2.ª ediz., vol. I. D'accordo col Wundt è Ottmar Dittrich, *Grundzüge der Sprachpsychologie*, Halle, 1904.

(2) *Op. cit.*, I, 1, p. 324.

Ma che cos'è la psicologia? Qual posto le spetta? di che metodi si serve? Secondo la classificazione del Wundt [1] (che io del resto non potrei senz'altro adottare), la psicologia è la scienza dei fenomeni della psiche. Come scienza fenomenologica essa naturalmente non può procedere che in modo empirico. Ma empiricamente procede anche la scienza evoluzionistica del linguaggio. Così si darebbe lo strano caso che una disciplina empirica avrebbe come ultimo fondamento una scienza anch'essa empirica. Le ultime fonti di conoscenza alle quali attinge la linguistica starebbero fuori della linguistica stessa: da un lato, in quanto il linguaggio è un fenomeno psichico, si troverebbero nella psicologia empirica, dall'altro, in quanto il parlare e l'udire sono fatti fisiologici e acustici, si troverebbero nella fisiologia e nell'acustica. Tutta la scienza del linguaggio viene sminuzzata miseramente. Essa diviene un campo anarchico e neutrale dove si dànno un interessante convegno naturalisti e psicologi della più diversa specie, i quali ultimi poi, sia detto di sfuggita, sono naturalisti anch'essi. Noi altri filologi. che non siamo poi altro che storici, potremo far le valigie e andar altrove a cercar lavoro.

Quanto poco la linguistica abbia a che fare in realtà con la psicologia è stato dimostrato — mi par bene senza intenzione e perciò con tanta maggiore evidenza e spontaneità — da B. Delbrück,

---

(1) *Einleitung in die Philosophie*, Leipzig, 1901.

nell'introduzione alle sue « Questioni fondamentali dello studio del linguaggio » [1]. Il Delbrück, dopo avere tracciato con grande coscienziosità e obbiettiva chiarezza un disegno comparativo della psicologia dell'Herbart e quella del Wundt, e aver rilevato i profondi contrasti dei due sistemi, dimostrando come la psicologia dell'Herbart sia tutta penetrata di intellettualismo e quella del Wundt di volontarismo, pone finalmente la questione: « Supponiamo che un linguista volesse passare dalle teorie dello Steinthal (vale a dire dell'Herbart) a quelle del Wundt: a un certo punto della sua attività scientifica non sorgerebbero serie difficoltà per la nuova orientazione? [2] ». E dopo breve riflessione egli giunge a questa conclusione, tanto giusta quanto consolante: « Si vede che il linguista pratico può vivere in buon accordo con ambedue le teorie » [3].

Certamente, ma non perchè (come sembra credere il Delbrück) il linguista sia un uomo pratico, bensì perchè Herbart (vale a dire Steinthal) e Wundt sono entrambi psicologi. Allo stesso modo un linguista può intendersela benissimo tanto col sistema copernicano che con quello di Tolomeo. Ma il vero linguista farà da sè: i psicologi Wundt e Herbart gli saranno utili o necessarii quanto l'astronomo Kopernico!

Con ciò non intendiamo negare o sminuire gli inestimabili servigi che l'opera del Wundt (tanto

(1) *Grundfragen der Sprachforschung*, Strassburg, 1901.
(2) *Op. cit.* p. 42.
(3) *Op. cit.* p. 44.

per i suoi errori che per i suoi risultati) ha reso alla nostra scienza. Ma questi servigi ce li ha resi lo storico e il filosofo Wundt, non il Wundt psicologo — per quanto la parola « Psicologia » sia impressa a lettere cubitali sul frontespizio dei suoi libri.

Sappiamo bene che la psicologia moderna può trarre un ricco materiale e può imparare molto dalla lingua e forse anche dalla scienza del linguaggio; ma, poichè essa viene da noi a mendicare non dovrebbe poi darsi l'aria di donarci qualcosa o di far con noi degli scambi.

La psicologia wundtiana si occupa della natura, ossia della costituzione della nostra psiche, cioè delle leggi psichiche, o diciamo pure psicofisiche, secondo le quali, o sotto le quali si svolge la nostra vita spirituale. L'estetica e la logica si occupano invece dei prodotti teoretici, o meglio delle attività conoscitive della nostra psiche. La logica e l'estetica indagano lo spirito in quanto creatore e causa incondizionata; la psicologia, in quanto creazione condizionata e fenomeno. Ben si spiega il condizionato con l'incondizionato e il relativo con l'assoluto, e ben deve la psicologia ricorrere all'estetica e alla logica. Ma chi pretende porre la psicologia a fondamento della logica e dell'estetica, imbriglia il cavallo per la coda.

L'estetica e la logica stanno alla psicologia all'incirca come una storia della ginnastica o della danza all'anatomia del corpo umano, oppure come la critica di un pezzo di musica sta

ad un trattato di fabbricazione degli strumenti musicali co' quali il pezzo fu eseguito. Mi pare sia manifesto che si può intendere il pezzo musicale e analizzarlo e criticarlo senza essere stato a scuola dal fabbricante di strumenti.

Ciò che la linguistica estetica ci spiega, la psicologia naturalistica, nel caso più favorevole, può soltanto descrivercelo: ma descrizione non è ancora scienza.

2. - Associazioni ed analogie.

Cedendo alla corrente, diremo, psicologica, dei tempi, un professore di linguistica comparata, A. Thumb, si è associato con uno psicologo, K. Marbe, per fare « ricerche sperimentali sul fondamento psicologico delle formazioni analogiche nel linguaggio » [1]. Entrambi, e specialmente il Thumb, si sono assunta la fatica di rilevare e dimostrare, tanto con argomenti teorici che con esperimenti pratici, la parte decisiva che dovrebbe avere la psicologia nella spiegazione delle formazioni analogiche. Ma uno scettico trarrà dal loro opuscolo giusto la conclusione contraria a quella che essi sostengono.

Per esempio, un gruppo di rappresentazioni comprese dalla parola *dare* si sente attirato da un altro gruppo, *prendere*. In conseguenza, nelle lingue romanze si effettua un'assimilazione analogica nella direzione *dare-prendere*. Il latino

(1) Leipzig, 1901.

reddere diventa *rendere*, cioè la sua forma acustica si avvicina a quella esprimente il concetto affine *prehendere*, latino volgare *prendere*. Ma perchè non avvenne il contrario? Perchè i popoli romanzi non han formato una parola *preddere* come reminiscenza ed assonanza a *reddere?* Il Thumb risponde: « Ciò che determina l'attività di un gruppo su di un altro dipende, secondo il Paul [1], dalla forza dinamica in cui essi stanno reciprocamente. Ma, continua il Thumb [2], « la linguistica non possiede alcun mezzo per spiegare il prodursi o il non prodursi di un'attrazione analogica, nè per dimostrarci la legittimità del processo ». Dunque soltanto la psicologia può trarci d'imbarazzo. « Perciò quei gruppi di rappresentazioni vanno considerati dal punto di vista puramente psicologico, e allora si vedrà se il processo di ciascuno di quei gruppi stia in legittimo rapporto col prodursi delle formazioni analogiche. Poichè la spiegazione di certe formazioni analogiche è tanto più sicura quanto maggiore è la verosimiglianza psicologica che certe parole, fra le quali si presume intercedano attrazioni, siano effettivamente associate fra di loro » [3].

Supponiamo che un filologo sostenga che l'antico francese *prendons* [4], in luogo di *prenons*, si sia formato per analogia di *rendons:* che cosa

(1) *Prinzipien der Sprachgeschichte*, 3ª ediz., p. 103
(2) *Op. cit.*, p. 8
(3) *Op. cit.*, p. 9, e WUNDT, *Völkerpsychologie*, I, 1 (1ª ediz.) p. 445.
(4) Documentato nel Hiob vallonico, 302, 12.

potrebbe obbiettare lo psicologo? Non potrebbe far altro che accettare tale spiegazione, poichè come si vede dalla tabella del Marbe (pag. 43), all'azione della parola *dare* segue la reazione *prendere*. Un'assimilazione analogica nella direzione *prendere dare* non sarebbe dunque da escludersi. Eppure, non è affatto provato storicamente che la *d* di *prendons* provenga da *rendons*. Essa potrebbe anche derivare dalla prima, seconda o terza persona singolare, o dall'infinito o dal futuro dello stesso verbo *prendre*.

Il Risop [1] sostiene che le antiche flessioni francesi di *tenir* e di *prendre* si siano mischiate per analogia. Ora io domando: viene forse infirmata tale dimostrazione dal fatto osservato dal Marbe, che non una sola volta il gruppo *tenere* ha prodotto il gruppo *prendere* o viceversa? [2] No, di certo! Si deve piuttosto ripetere l'esperimento finchè non si sia ottenuta anche quest'associazione.

Poichè — e qui veniamo al punto decisivo — si può sperimentalmente produrre ed anzi dimostrare frequentissima ogni qualsiasi associazione, anche la più lontana ed improbabile. — In che modo? per mezzo di una certa « costellazione della coscienza », questo è il termine tecnico escogitato! Immaginatevi un povero diavolo che

---

(1) *Begriffsverwandtschaft und Sprachentwicklung*, Berlin, 1903.

(2) Solo una volta un certo Friedrich alla parola agente o stimolante halten (tenere) ha reagito con la parola *festnehmen*: ciò che appena ci riguarda, poichè festnehmen è troppo diverso dal gruppo *prendre*.

in vita sua non abbia mangiato mai del majale arrosto, al quale venga somministrato dal padrone un appetitoso arrosto di majale a patto che voti per il partito conservatore: ed ecco il pover'uomo entrato in una « costellazione di coscienza » in cui il gruppo « arrosto di majale » gli si associa indissolubilmente col gruppo « suffragio universale ».

Scherzi a parte, il regno delle associazioni psicologiche è effettivamente illimitato, e parimenti illimitate ed infinitamente variabili sono le « costellazioni della coscienza ». L'esperimento deve invece avere a fondamento una costellazione che sia identica, generale, costante, indifferente in tutti gl'individui. Ed una tale costellazione esiste: è la morte dell'anima e del corpo.

Gli psicologi faccian pure i loro esperimenti sul cadavere, come gli antichi Haruspices; ma se si ostineranno a farli sull'uomo vivo, finiranno un giorno per accorgersi che le costellazioni, associazioni e differenze individuali sono infinite, e che vige una sola inviolabile legge di associazione, la quale suona così: ogni qualsiasi rappresentazione può venire associata in qualunque direzione con ogni altra qualsiasi. Non esistono gruppi di rappresentazioni che debbano regolarmente produrne certi altri.

Per conseguenza, oggetto della psicologia è la infinita possibilità o varietà delle associazioni, oggetto della linguistica invece il numero strettamente limitato delle associazioni avvenute di fatto e pietrificate nel linguaggio. Dovrebbe la

limitata realtà esser commisurata all'infinita possibilità? Di fronte al fatto storico-linguistico di una formazione analogica, la psicologia non può far altro che spargervi su il polverino; altrimenti le faremo continuare l'esperimento finchè non si decida a mettercelo. E allora si gongola per la legge scoperta! Se invece il fatto storico di una formazione analogica è dubbio, anche qui lo sperimentatore può risponderci soltanto: sì, esso è dubbio, poichè per me il sì è possibile quanto il no. Insomma la psicologia esercita sui risultati della storia del linguaggio lo stesso decisivo influsso della banderuola sulla direzione del vento.

Il Thumb si è formata la strana opinione che « l'indagine storica » del linguaggio sia qualche cosa di diverso dallo « studio della lingua viva » e che per mezzo della prima si vengano a conoscere soltanto gli effetti, per mezzo della seconda le forze vive nella loro piena azione [1]. Sembra egli ignori che ogni presente è già storia, è già passato, e che ogni effetto è azione e forza al tempo stesso. Soltanto da una cotal mancanza di logica poteva egli attingere il coraggio di formulare i suoi postulati metodologici di una linguistica sperimentale e psicologica, sulla quale non vale la pena di fermarsi.

---

(1) *Op. cit.*, pag. 85.

3. - Processi analogici e fonologici. L'essenza delle analogie linguistiche.

L'essenza dei processi analogici del linguaggio è così sottile che sfugge all'analisi sperimentale del laboratorio. Cerchiamo approdarvi per altre vie.

Quali i confini dell'attività analogica nel campo del linguaggio? dove comincia? dove finisce? Il Thumb, d'accordo con la maggior parte dei filologi, crede che cominci ove han termine i processi fonetici, e da questi possa essere nettamente distinta, — pregiudizio questo che ho già cercato di combattere. Ma non posso dissimularmi che le mie argomentazioni [1] eran troppo brevi e generiche per persuadere chi la pensasse diversamente.

Per analogia suole intendersi quella parte dell'attività del linguaggio che incrocia, attraversa e interrompe il lento e, per così dire, regolare e istintivo processo dei cambiamenti fonetici. Dove questi hanno fine, si dice che quella cominci.

A ciò contrasta il fatto che in ogni lingua si riscontrano una quantità di analogie le quali tendono ad operare nell'identica direzione delle leggi fonetiche, tanto da non interromperne, bensì da proseguirne il processo.

---

(1) Vedi sopra, e *Litteraturbl. f, germ. u. rom Phil.* 1905, colonna 18 segg.

Il cambiamento del dittongo tonico latino *au* > *o* ha avuto luogo, nelle diverse lingue romanze, in tempi diversi. Nelle regioni galliche si effettuò relativamente tardi: nel francese, non prima che *ca* si fosse mutato in *cha*, come ci insegna l'esempio classico di *chose* da *causa*, accanto a *corps* da *corpus* e *chant* da *canto*. L'inizio di questo cambiamento sarebbe dunque all'incirca fissato. Assai più difficile è trovare quando ebbe fine. Ad ogni modo è dubbio se la voce dotta *cause* pronunciata *kose* (1) stia ancora nella cerchia di questo processo. La incontriamo per la prima volta nel Salterio di Cambridge (sec. XII), a lato della forma *chouse* del medesimo testo. Quest'ultima forma sembrerebbe indicarci che quell'*au* non si pronunziava ancora *o*, bensì all'incirca *ǫu̯* e che difficilmente poteva essere identico all'*ǫ* della voce popolare *chose* (2).

Così si avrebbero fin dal secolo XII i germi di un secondo cambiamento *au* > *ǫu* > *ǫ*. Ma qui siamo ancora in terreno malsicuro. Molto più certo è invece che l'*o*, in parole come *chausse* da *calcea*, *haut* da *altum*, non abbia più nulla a vedere con l'antico *o*. Poichè questo secondo, rispettivamente terzo monotongamento, come ci attestano direttamente i grammatici, si è effettuato attraverso *chalce*, *chaoce*, dal XIV al XVI

---

(1) È noto che nel francese moderno l'*o* aperta davanti a *s* intervocalica diventa chiusa.

(2) Vedi H. Berger, *Die Lehnwörter in der franz. Sprache ältester Zeit*, Leipzig, 1899, p. 73; e H. Suchier, *Altfranz. Grammatik*, Halle, 1893, p. 17.

secolo. Da ciò si potrebbe dedurre che anche certe parole dotte dell'antico francese, come ad esempio *caut* (Jean de Meung, sec. XIII), *rauc* e *cause*, subirono il monotongamento più tardi, insieme col gruppo *chausse*, *haut*.

Ora, ogni qualvolta un vocabolo straniero contenente un *au* tonico o atono si introduce nel francese, esso subisce senz'altro, senza stadî intermedî e senza elaborazione riflessa, lo stesso monotongamento che già due o tre volte abbiamo veduto effettuarsi come processo fonetico. Si pensi alla pronunzia francese di certi nomi tedeschi come *Kraus*, o di forme greche come *traumatique* e simili. In modo analogo l'*u*, in parole straniere come *Luther*, *humus*, ecc., viene articolato come *ü*, quantunque il processo fonetico *ū* > *ü* si fosse già da lungo tempo arrestato, e non avesse più trascinato seco neppure l'*u* secondario di *amour*, e nonostante che la pronuncia francese potesse benissimo adattarsi ad articolare *u*.

Simili casi sono del tutto analoghi a quello descritto da Heinrich Berger [1] in questi termini: « Talvolta i chierici, per rendere accette alla pronunzia popolare certe parole infrancesate, le sottoposero ad un processo fonetico che già aveva cessato di operare, ma vigeva tuttavia nella loro coscienza come sintomo caratteristico di parole indigene. Così avvenne per esempio con parole come *chameil*, *chandelabre*, *chapi-*

(1) *Op. cit.* p. 13.

tre, *charitet*, *chaste*, ecc., nelle quali il cambiamento dei suoni iniziali *ca* in *tša* (scritto *cha*) rimonta probabilmente secondo il Meyer Lübke [1] alla fine del secolo VII, diguisachè queste parole nei loro suoni iniziali hanno tutta l'aria d'esser popolari, ma nel resto portano chiaramente l'impronta di un periodo linguistico posteriore. Simili esempî di trasformazioni popolareggianti si hanno ad esempio in *escience*, *escole espirituel*, *estuide*, poichè anche la protesi dell'*e* era un cambiamento fonetico che continuava a saltare agli occhi anche dopo aver cessato di operare ».

Simili assimilazioni fonetiche o analogie possono spingersi a tal punto che la parola straniera non si distingua affatto dall'indigena. L'italiano *casto*, è probabilmente, come ci indica il francese *chaste* o come ci fan supporre certe condizioni sociali, un termine letterario. Pure, ciò non traspare dalla sua forma fonetica, poichè il processo analogico in questo caso ha prodotto l'identico effetto del fonetico.

Ciò fu già rilevato con insistenza, or son oltre venti anni, da Ugo Schuchardt: « La frequenza di certi gruppi fonetici favorisce la formazione di altri gruppi identici (per esempio: *iė* = *ie* nel l'italiano *pièta*), oppure la frequenza di un dato processo fonetico si fa generale. Or sono molti anni espressi l'opinione che nell'italiano (e in genere nelle lingue romanze) *ie*, *uo*, corrispon-

(1) *Op. cit.* I, § 648.

denti al latino volgare *ę*, *ǫ*, erano in origine, come ancor oggi in alcuni dialetti, condizionate da un *i* o *u* nella sillaba attigua: *vieni*, *buonu*, *buoni*. Dapprima tale cambiamento si sarebbe allargato per affinità di significato, cioè per analogia ideologica: *viene*, *buona;* ma in sèguito anche senza tale analogia: *pietra*, *ruota;* e le forme come *bene*, *bove* (plur. *buoi*), *nove* (accanto a *nuovo*) rappresenterebbero le ultime piazzeforti non conquistate » [1]. Ora, errata o no la spiegazione storica dello Schuchardt, essa non contrasta certo con l'essenza nè col modo di procedere dell'analogia stessa.

Per conseguenza, l'azione interruttiva o ostacolante non costituisce un criterio per distinguere l'analogia dal processo fonetico fisiologico; poichè, come abbiam visto, l'analogia spesse volte accoglie un processo fonetico, lo spinge innanzi nella stessa direzione, e lo generalizza.

Chiusa questa strada, si ricorse ad altro espediente: si suppose che i veri e proprii processi fonetici si distinguano dalle analogie, sia di suoni, sia di concetti, in quanto queste non avvengono lentamente e attraverso una serie di gradi intermedii, ma saltuariamente e improvvisamente. Le analogie, si disse, non sono evoluzione, bensì sostituzione di suoni e rispettivamente di si-

(1) *Über die Lautgesetze gegen die Junggrammatiker*, Berlin, 1885, pag. 7 seg.

gnificati. Il criterio sta dunque nella forma del decorso temporale.

Ma la fonologia moderna ha ormai scoperto un decorso saltuario che si compie senza gradi intermedii, perfino entro il dominio dell'evoluzione meccanica e fisiologica dei suoni [1]. Ultimamente questa distinzione tra processo fonetico « graduale » e « saltuario » è stata negata da Eugenio Herzog [2]: « Ogni processo fonetico meccanico — egli dice — è (nel senso del Sievers) graduale, e soltanto dove interviene un nuovo elemento, le cui radici risiedano nel fattore psichico, sorgono nuove forme che non sono più riducibili alle forme antiche attraverso una gradazione di minimi spostamenti. Gli esempii che il Sievers adduce per la sua ipotesi del processo fonetico saltuario si risolvono tutti in metatesi, assimilazioni, dissimilazioni. Il passaggio di *n* ad *m* nell'antico tedesco *piligrîm*, di fronte al basso latino *pelegrinus*, deriva probabilmente da difettosa riproduzione del vocabolo straniero, oppure da certe abitudini indigene di pronunzia. (Del resto, per spiegare un cambiamento fonetico da *n* a *m* non è necessario ricorrere al processo saltuario, poichè esso può seguire in certi casi attraverso i gradi intermedii *nm* o *mn*). »

Fin qui l'Herzog potrà aver ragione contro il Sievers. Rimane però un'ultima difficoltà che egli, secondo me, non ha saputo superare: il trapasso

---

(1) Vedi i § § 727 e seg. della *Phonetik* del Sievers.

(2) *Streitfragen der roman. Philologie*, Halle, 1904, vol. I, pp. 52 e s.

cioè dell'*r* dentale all'*r* gutturale. Ecco come l'Herzog vorrebbe spiegarlo: « nella formazione di una forte *r* alveolare entra in vibrazione l'intera superficie della lingua, cosicchè il movimento vibratorio si propaga fino all'ugula. (*Bremers Phonetik*, § 78). « È dunque possibile che il moto articolatorio di questa parte si rafforzi man mano, mentre l'altro s'indebolisce, fino al punto di arrivare col tempo ad una *r* puramente gutturale » [1].

Certo che è possibile! perchè le possibilità articolatorie nella cavità orale sono altrettanto inesauribili quanto le possibilità associative nel cervello. Perciò l'esperimento fonetico prova tanto poco per i cambiamenti storici de' suoni, quanto l'esperimento psicologico per le formazioni analogiche. A me non vuole entrare in testa che il passaggio dell'*r* dentale a *r* gutturale, in una lingua romanza, sia mai potuto avvenire in quell'incomodo modo descritto dall'Herzog. Comunque, neppure il più riuscito esperimento potrà costringermi a crederlo.

Preferisco piuttosto immaginarmi questo processo storicamente e foneticamente all'incirca così: Dalla fine del Medio-evo in poi, a misura che la pronunzia parigina veniva predominando, il francese ha subito una serie di spostamenti fonetici che, come dimostrerò più oltre, hanno una tendenza comune: vale a dire, procedono quasi tutti da avanti a indietro, ossia da un punto

(1) *Op. cit.* p. 53. L'Herzog ammette inoltre che l'*r* gutturale possa propagarsi anche con la moda.

d'articolazione dentale ad uno gutturale o postpalatale. Questo processo ha attaccato un suono dopo l'altro. L'*r* dentale resisteva però al suo posto avanzato di articolazione, mancandole, per così dire, la via della ritirata, giacchè dalla punta della lingua sino all'ugula corre un gran salto. Sin nel XVI secolo ci è attestato a Parigi uno scambio tra *r* e *s* intervocaliche *(Masia* per *Maria)*, scambio che era soltanto possibile finchè l'*r* conservava la sua articolazione dentale [1]. Ma il disaccordo tra la pronunzia dentale dell'*r* e il livello articolatorio, generalmente gutturale, della maggior parte degli altri suoni, si andava facendo man mano sempre più stridente. Un bel giorno, per comodità di pronuncia, si compì presso un gran numero di individui la sostituzione dell'*r* dentale con quella gutturale; altri saranno venuti appresso per imitazione. Ma per i primi che tale sostituzione compirono, è facile figurarsi la cosa senza ricorrere a fattori psichici o analogici, come un processo quasi interamente meccanico o istintivo di assimilazione fonetica alla base articolatoriā prevalente.

Supponiamo che in un paese, per lento processo geologico, si abbassi gradatamente, di anno in anno, il livello del suolo: soltanto un possente masso roccioso, quasi basato su sè stesso, perdura all'altezza antica. Ma quando la tensione statica fra quello e il suolo circostante diviene troppo forte, esso precipita al basso sal-

(1) Meyer-Lübke, *Roman. Grammatik*, I, p. 381 seg.

tuariamente, d'un tratto, e niente affatto gradatamente. Ciò non toglie che l'intero processo che ha preparato la caduta di questo masso sia stato graduale; e a tal riguardo ha ragione l'Herzog quando sostiene che ogni processo fonetico nel suo complesso si compie generalmente per gradi. Ma la caduta del masso (ossia il passaggio di *r* dentale ad *r* gutturale) rimane ciò non ostante saltuaria, e in ciò ha ragione il Sievers quando sostiene che si dànno effettivamente processi fonetici che si compiono a salti. E indubbiamente quello dell'*r* non è il solo di tal genere che la storia del linguaggio registri.

D'altra parte non abbiamo penuria di casi in cui il processo analogico si compie a poco a poco e gradatamente. Come potrebbe spiegarsi il lento uniformarsi della flessione verbale nel francese moderno, se non con l'ipotesi di un'attività analogica che opera, se non coscientemente, certo però continuatamente e a grado a grado?

Prendiamo il verbo *cueillir*, le cui forme del presente singolare nell'antico francese erano circa le seguenti:

1. * *colc*,
2. *cueilz*, poi *cueius* e *cues*,
3. *cueilt*, poi *cueiut* e *cuet*,

Primieramente la prima persona fu con probabilità assimilata per analogia alla seconda e alla terza, perciò * *colc* diventa *cueil*. In sèguito la seconda e la terza persona, *cueius*, *cues* e

cueiut, *cuet*, si allontanarono per processo meccanico in modo impressionante dall'aspetto normale della radice quale essa si presentava in *cueil*, *cueillons*, *cueilloie*, *cueilli* e via di sèguito. È vero che le forme a desinenza tonica (*cueillons* invece di *coillons* e simili) dovevano a lor volta essere state già antecedentemente avvicinate alle forme con la radice tonica - *uei* -. Soltanto allora l'analogia potè fare un altro passo, introducendo un'*e* come vocale ausiliaria, seguendo forse il modello di *j'ouvre*, *tu ouvres* ecc. o altri consimili. Così si ottenne prima *tu cueilles*, *il cueille* e, andando avanti, anche la prima persona *je cueille*, in cui l'*e* ausiliare della desinenza, non sarebbe stato necessario, poichè la forma precedente *je cueil* conservava con sufficiente purezza i caratteri della forma radicale. Seguendo tale via si poteva ormai formare un futuro *cueillerai* in luogo del regolare *coildrai*, e conformemente anche un infinito *cueillier* e *cueiller* invece di *cueillir* e *cueldre*. Quest'ultima forma però non si mantenne, perchè l'infinito *cueillir*, il quale a sua volta contiene anch'esso un elemento analogico, prevaleva, e a vincere definitivamente l'aiutò un nuovo futuro analogico *cueillirai* (1).

Abbiamo così una serie continua di gradi la cui successione cronologica, se non si può cono-

---

(1) Vedi Risop, *Studien zur Geschichte der französischen Koniugation auf* ir, Halle, 1891, p. 54 seg., al quale mi sono attenuto anche per quel che segue.

scere con certezza, si può almeno ricostruire schematicamente in modo approssimativo. L'analogia posteriore presuppone qui sempre l'anteriore.

Anche più istruttiva sotto questo riguardo è la storia della flessione incoativa nel francese. Il Mussafia [1] ha dimostrato come la regolarità dell'accentuazione nella terza coniugazione latina:

rùmpo
rùmpis
rùmpit
rùmpimus
rùmpitis
rùmpunt

ha indotto le lingue romanze a stabilire qualche cosa di simile anche nella seconda coniugazione. Ciò si ottenne coll'interpolazione di un suffisso tonico:

florèsco
florèscis
florèscit e *florèscunt.*

Ma le forme che avevan già da principio una desinenza tonica si conservarono:

florèmus
florètis.

Lo stesso avvenne nella quarta coniugazione, la

(1) *Zur Praesensbildung im Romanischen*, Wien, 1883.

quale quindi in tempi preistorici avrà suonato così:

* nodrís
* nodrís
* nodríst
* nodríms
* nodríz
* nodríssent.

Ma il francese procedè oltre, e distrusse nuovamente l'unità di accentuazione formando un *nourrissons* e *nourrissez;* passo inconseguente che si spiega tuttavia considerando che frattanto pure la flessione della terza coniugazione era stata turbata da generalizzazioni analogiche di certe desinenze toniche, come *-omes*, *-ons*, *-eiz*, *-ez* ecc. Solo in sèguito a ciò anche nel paradigma *nourrir*, si introdusse per ragioni di simmetria un nuovo dualismo, che originariamente si tentava di evitare per mezzo del suffisso incoativo. Le forme *nourrissons*, *nourrissez* riposano dunque non su una, ma su due serie di analogie, le quali per giunta operarono in direzioni opposte.

Ora, in che differisce la forma del decorso temporale di tali analogie, da quella di certi processi fonetici, come ad esempio di quello che condusse all'antico francese *piz* da *pectus*? Prima gradazione fonetica: *ct* > *cht* > *jit* > *it;* seconda filiazione: *ę́* > *ię́*, *e iei* > *î;* dunque *pe-ct(u)s pejits* > *peiz* > *pieiz* > *piz*.

L'unica differenza formale ch'io sappia avvertire è che fra *peiz* e *piz* si possono immaginare,

oltre gli stadî registrati, infinite altre gradazioni non espresse dalla scrittura, mentrechè un grado fonetico intermedio fra *cueil* e *cueille* non è mai esistito in realtà. Ma sono ben esistiti dei **gradi intermedî psichici.**

La tendenza alla conservazione della radice verbale o ad uniformare l'accentuazione, deve aver agito costantemente, e perciò con forza gradualmente crescente. Solo così si comprende come un verbo salti d'improvviso, quasi di scatto, in un'altra classe, tirandosi spesso dietro un lungo sèguito di forme affini, mentre altre restano immutate. La classe che esercitò l'attrazione era lì da molto tempo. Ma l'avvicinamento psichico si compiè un poco alla volta e solo il trapasso effettivo avvenne di un salto. Quanto alla forma del decorso abbiamo lo stesso caso del passaggio dell'*r* dentale a quella gutturale: ciò che si era andato gradatamente preparando, balza poi in scena ad un tratto. Il pulviscolo ferreo è già caduto sotto la sfera della calamita, ma i granelli maggiori resistono ancora. In conclusione, ogni processo fonetico, considerato nel momento del realizzarsi, è sempre un piccolo salto, ed ogni analogia in quanto va preparandosi, è sospesa, è una serie occulta di gradi.

Poichè dunque esistono da un lato casi di processi fonetici saltuarî, e dall'altro di analogie graduali, la forma o il modo del decorso temporale non può costituire un criterio assoluto

per distinguere i processi analogici o psicologici dai meccanici o fisiologici.

Si cerca un'altra scappatoia, supponendo che l'analogia si effettui sporadicamente e attacchi solamente singole parole, o gruppi di parole, affini per funzioni, significato e suono; mentre il processo fonetico, trasformerebbe sotto condizioni comuni, senza eccezione, tutto il materiale linguistico. Questo criterio potrebbe dirsi, in contrapposizione al precedente, la forma del decorso spaziale.

Figuriamoci il linguaggio come un immenso gregge di parole muoventesi in un piano attraverso lo spazio: i cambiamenti fonetici sarebbero come il continuo procedere del gregge intero, quelli analogici, come irregolari deviamenti di alcuni gruppi isolati. Una pecora, un branco di pecore si arresta, esce fuori da un lato, o alcuni ritardatarî si riuniscono, galoppando, al grosso del gregge. Ecco su per giù ciò che intenderemo per forma del decorso spaziale.

Ma i fatti contrastano anche a questo nuovo criterio; poichè esistono analogie che operano senza eccezione e uniformemente, senza essere causate, a quel che sappiamo, da affinità di funzione, di significato o di suono.

Tali, in prima linea, gli spostamenti analogici dell'accento. Vocaboli come il tedesco *Wágner*, il latino *rápidus*, l'italiano *piccolo*, accolti dal francese, vengono assimilati all'ac-

centuazione dominante: *Wagnèr, rapìde, piccolò*, ecc., vale a dire l'accento vien posto senza eccezione e inesorabilmente sull'ultima sillaba, o, se questa è un'*e* muta, sulla penultima. Nessuna legge fonetica al mondo opera più assolutamente di questa analogia [1]. Poichè essa è una analogia vera e propria, e non può essere spiegata come processo meccanico o fisiologico. Se fosse tale, non si comprenderebbe perchè il nome *Wagner* si pronunzii coll'*e* tonica e aperta, mantenendo il suono dell'*r*, mentre il nome *Lichtenberger* si pronuncia nella seconda parte, precisamente come *berger* (pastore). Nel primo caso sembra sian presenti per modelli voci come *cher* (caro), *amer* (amaro); nel secondo voci come *aimer* (amare), *berger* (pastore) e simili.

Ci si opporrà che questi cambiamenti non si effettuano dentro la lingua francese ma soltanto nel trapasso di una parola straniera in detta lingua, diguisachè, strettamente parlando, non si tratterebbe di processi evolutivi o organici. Ma anche ciò è errato. Poichè anche dentro i confini linguistici del francese conosciamo spostamenti accentuali del tutto analogici, che si compiono sul materiale indigeno delle parole.

Se il periodetto *il plaît* si inverte, a scopo interrogativo, in *plaît-il?*, l'*il* riceve un accento che per significato o per funzione certamente

(1) Secondo Gaston Paris, il quale però non vorrebbe considerarla senz'altro come analogia, essa vige dal principio del sec. XII ai nostri giorni. Vedi: *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*, Paris und Leipzig, 1862, p. 35 seg. e p. 21 seg.

non gli spetterebbe. Si tratta di una pura analogia: vale a dire l'accento di parola viene assimilato all'accento sintattico. Questa tendenza analogica è così forte nel francese, da sfigurare talvolta l'aspetto fonetico delle parole. Si dice, ad esempio, *que je puisse*, ma *puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre!* (Corneille).

Di fronte a tale prevalenza tirannica dell'accento sintattico su quello della parola, sarebbe interessante vedere una buona volta se, e in quanto i diversi spostamenti accentuali di parole nelle lingue romanze possano spiegarsi come assimilazioni analogiche all'accento sintattico. Io son persuaso che in ultima analisi tutti gli accenti spostati si possano e debbano spiegare soltanto così.

Parimenti se vorremo spiegare le tanto dibattute forme *parietem* > *parète*, *tènebrae* > *tenèbrae*, dovremo ricorrere ancora una volta ad influssi analogici [1]. Anche la legge acustica proclamata da Fritz Neumann, che cioè nei dittonghi tonici la vocale di suono più forte attragga l'accento, si verifica soltanto sotto determinate condizioni fonetiche della frase. Altrimenti non si comprenderebbe la convivenza di *piède* e *pìede* in un medesimo dialetto dell'Italia meridionale. Chi parla, ha nell'orecchio certi tipi di cadenze periodali, certe scale di accentuazione, e vi adatta, senza eccezione, tutto il suo mate-

---

(1) Vedi Meyer-Lübke. *Einführung in das Studium der roman. Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1901, § 82 seg.

riale di parole. Finchè il francese adoperava ancora relativamente spesso proposizioni con accento decrescente (soggetto, oggetto, verbo), eran possibili e tollerabili anche dittonghi di accento decrescente *(ȧi, ėi, ȯu)*. Ma nel francese odierno sono scomparsi entrambi i fenomeni. Perfino le inversioni arcaiche, quali *sans mot dire* e simili, si pronunciano ormai con accento saliente, il che in origine non accadeva di certo. Si vede che qui ci troviamo di fronte ad una specie di analogia che opera con la più assoluta conseguenza immaginabile in una lingua.

Di fronte a queste analogie che agiscono in modo generale ed assoluto, abbiamo dall'altro lato processi fonetici isolati e sporadici. Se il francese *lermes* diventa *larmes*, e *herlequin*, *harlequin*, perchè non anche *ferme* si muta in * *farme*, e *merlette* in * *marlette*? Egli è che si tratta di un processo fonetico rimasto limitato all'angusta cerchia dell'idioma popolare parigino.

Dunque, neppure la forma del decorso spaziale, ossia la regolarità o irregolarità, può costituire un criterio fisso per distinguere l'analogia dal processo fonetico.

Tutte le specialità delle formazioni analogiche che possono mai immaginarsi: perturbazioni del processo fonetico, decorso saltuario, azione sporadica, mancano tutte di un qualsiasi valore. Da ultimo si fece strada la persuasione che l'analogia nella sua apparenza e ne' suoi effetti este-

riori, cioè l'analogia come fenomeno, non è in nessun modo distinguibile dal processo fonetico come fenomeno. Si andò più in fondo, e si cercò la differenza delle due attività non più nei loro effetti, bensì nelle loro origini. Il processo fonetico, si disse, è di origine fisiologica, l'analogia, d'origine psicologica: quello è determinato dagli organi vocali e dal loro innervamento, questa, dalle associazioni analogiche.

Eugen Herzog ha recentemente fissato con precisione particolare questa distinzione, dopo che essa era stata già stabilita e poi abbandonata dall'Osthoff [1].

Il principio in base al quale l'Herzog fa le sue ricerche può, se non sbaglio, esser formulato in questi termini: Finchè basta la spiegazione fonetica, non si deve ricorrere a quella psicologica e viceversa. Cioè i due metodi si escludono. Tale principio è falso, ma è bene che uno storico e un filologo del valore dell'Herzog lo abbia una buona volta applicato fino alle ultime conseguenze. Così è potuto emergere ciò che noi del resto sapevamo da gran tempo *a priori*, ossia gnoseologicamente, che cioè « tra le singole specie di trasformazioni meccaniche non esistono diversità essenziali », e che piuttosto tutto si riduce « a graduali spostamenti dei movimenti articolari nel tempo e nello spazio ». Fu tuttavia meritorio l'aver dimostrato, con una serie di chiari

(1) *Das physiologische und psychologische Moment in der sprachlichen Formenbildung*, Berlin, 1879.

e facili esempî, e fatto toccare con mano anche al pubblico il quale poteva ancora credere a tali distinzioni, la deficienza teoretica di tutte le categorie fonetiche (processo condizionato e incondizionato, cambiamento e sostituzione dei suoni, « Umlaut », « Brechung », epentesi, dissimilazione e assimilazione, metatesi, attrazione e via di séguito).

Così dunque tutti i cambiamenti meccanici si presentano all'Herzog come unico campo di movimenti omogenei della lingua, ossia spostamenti temporali e spaziali. Le analogie invece non sarebbero spostamenti temporali o spaziali, ma astratti processi psichici, la cui esistenza è lecito supporre soltanto là dove viene a mancare la spiegazione meccanica.

Tutto ciò pare bello e persuasivo; e sarebbe anche giusto se la spiegazione meccanica potesse muovere un solo passo senza cadere. Ed essa cade infatti prima di cominciare.

Scientificamente il linguaggio non si potrà mai afferrare pel suo manico fisico o meccanico, acustico o fonetico che dir si voglia. Si cerchi pure di acchiappare con reti scientifiche il fenomeno acustico del linguaggio senza curarsi affatto del significato, del fine, della funzione, insomma dell'elemento psichico! Si provi pure con questa scienza dei rumori! Ci si mostri dunque il criterio acustico o fisiologico per distinguere il mormorio d'una fontana dal pispiglio d'una ragazza, uno stridor di carriaggi dalla voce di un professore infreddato, il suono del corno da caccia

dalla voce di un tenore, insomma il suono inarticolato da quello articolato! Articolare è già attività psichica; l'elemento psichico è perciò l'unico punto possibile di partenza, l'unico dato sicuro per la scienza del linguaggio. Quando il Wundt pone come base dell'evoluzione linguistica i ruggiti di gioia e i rabbiosi ululati delle belve, egli considera questi suoni come articolati. Contro tal modo di vedere non v'è certamente nulla da obiettare. Ma io non vedo bene che cosa se ne possa trarre di utile per la scienza del linguaggio.

Eduard Wechssler ha creduto di colpire a morte il mio opuscolo sul Positivismo e Idealismo nella scienza del linguaggio [1] scagliandomi contro il seguente sofisma: « Noialtri muoviamo dal fenomeno acustico, cioè dalla parola e dalla frase » — si noti di sfuggita con che abilità « parola » e « frase » entrino in ballo a lato del fenomeno acustico — « per giungere al significato, allo spirito. Il Vossler invece segue la via opposta. Noi procediamo dai noto *A* all'ignoto *X*, il Vossler vorrebbe si andasse dall'*X* all'*A* » [2]. Se *A* è già noto al Wechssler, io mi domando a che pro egli faccia della linguistica. Poichè lo scopo della linguistica non è se non quello d'intendere nelle sue ragioni psichiche come discorso sensato ciò che per sè è soltanto un rumore incomprensibile, (perciò *X*

(1) La prima parte del presente volume (n. d. t.).
(2) *Literarisches Zentralblatt*, 1905, 140.

e non *A*). Ma per estrarre il significato dai rumori, questi non vanno più considerati come tali; non si deve dunque muovere dal fenomeno acustico, bensì esso deve considerarsi come prodotto dello spirito, come creazione. Soltanto questo, lo spirito, è dato ed è comune a noi tutti. Sia pur esso un *X*, ma è quell'*X* senza il quale, nonchè parlare ed intender parlare, non esistiamo neppure. Esso è il grande, l'unico *X*, la realtà, da cui si parte e a cui si torna.

Se la lingua è veramente espressione spirituale, non può esservi in essa nulla di meccanico; ed infatti l'Herzog non è riuscito a spiegare un solo cambiamento fonetico in modo esclusivamente meccanico e persuasivo al tempo stesso.

Per esempio, egli distingue due generi di metatesi [1]: una meccanico-psichica, ed una puramente meccanica, e la prima chiama metatesi di formazione analogica, la seconda metatesi compiutasi per propagazione dei movimenti articolatori. Nella prima classe egli annovera casi come *grenier* > *guernier*, *formaticum* > *fromage*, *genille* > *geline*, e li spiega come forme derivate da pronunzia rapida: *gr̊nier*, *fr̊mage*, *gelile*, le quali poi all'occasione sarebbero state sciolte in modo erroneo. L'elemento analogico starebbe dunque, come osserva giustamente l'Herzog, nella falsa assimilazione delle dette forme ad altre forme simili, quali *guerpir*, *froment*, *gelé*.

Al contrario altre voci, come l'italiano *dentro*

(1) *Streitfragen*, p. 36 seg.

che diviene *drento*, *comprar* > *crompar*, il lorenese *favle* che passa a *flave*, e simili, si spiegherebbero per pura propagazione retrograda degli speciali movimenti articolatori dell'*l* e dell'*r*; propagazione, s'intende, che anch'essa si effettuò per la prima volta in frasi celermente pronunciate. Ma sembra che l'Herzog sia d'opinione che qui manchi l'elemento analogico, giacchè non ebbe luogo la falsa riduzione suddetta. Eppure io domando: se le forme a pronunzia rapida *drento*, *crompar* e *flave* si mantengono, e se esse, benchè prodotte in origine da condizioni individuali e passeggere della fretta, si adoperano anche normalmente come forme a pronuncia lenta; se, cioè, un caso speciale si generalizza e una forma che sarebbe da ridurre non viene ridotta, non abbiamo anche in questo caso una « falsa riduzione », non è anche questo un trapianto analogico da un contesto e da una misura di tempo ad un'altra?

Anzi, sotto due aspetti queste « metatesi per propagazione » hanno carattere psichico: in primo luogo (e sembra che anche l'Herzog l'ammetta), in quanto l'accelerazione o il ritardo del tempo della frase dipende dall'insieme stilistico del nostro discorso; in secondo luogo, in quanto le forme a pronunzia rapida, nate sotto condizioni individuali o momentanee, vengono poi per analogia adoperate come forme a pronuncia normale, anche quando sian mutate quelle condizioni.

Simili esempî valgono meglio di ogni altra cosa a mostrarci che, se un qualsiasi cambia-

mento fonetico si mantiene e si estende, se una nuova forma di suoni sorta per circostanze passeggere ed individuali viene a generalizzarsi e a fissarsi, tutto ciò accade per analogia. Ogni processo cosiddetto fisiologico o meccanico dovrebbe irreparabilmente dileguarsi nel momento stesso in cui si effettua, se l'attività analogica non se ne impossessasse e non lo ripetesse conferendogli valore così in condizioni simili, come in nuovi contesti, e sotto accento diverso da quello che in origine lo produsse.

In tal modo il così detto processo fisiologico o meccanico nel suo divenire e nel suo affermarsi, nella sua origine e nel suo propagarsi, è sempre circondato e condizionato da fattori psichici. Un dato tempo o un dato accento, insomma un nesso stilistico o psichico del discorso, lo produce; ma l'analogia è quella che lo raccoglie e lo porta avanti e lo abbandona dove le piace. Appunto quanto v'ha di normale e di regolare nei processi fonetici è effetto dell'elemento analogico. Il processo fonetico in quanto s'inizia deriva da certi nessi psichici; in quanto vige, da analogia o associazione, ch'è in fondo anch'essa un nesso psichico.

Che cosa resta dunque ancora di meccanico o di materiale? Il suono, i movimenti della bocca, le vibrazioni aeree, le onde sonore e il rumore. Ma, come abbiamo già dimostrato, si può prescindere da questi fenomeni fisici come da cosa secondaria, poichè la nostra scienza non si occupa dei rumori, bensì soltanto delle condizioni interne della vita del linguaggio.

Abbiam veduto: più si stringono da presso i cambiamenti fonetici per distinguerli da quelli analogici, e più essi ci sfuggono, per rivelarcisi effetti psichici. Se ora, dopo avere sfrondato gli elementi materiali, vorremo fare ancora distinzioni nell'attività linguistica, esse non si chiameranno più attività fisica e attività psichica, non più processo meccanico-fisiologico e analogico-psicologico, bensì attività psichica, ossia intuizione che produce il cambiamento dei suoni, e attività psichica, ossia associazione che trasporta, conserva e propaga i suoni cambiati. Dunque due generi d'attività psichica: una che produce ed una che conserva, una che crea ed una che svolge, una creazione del linguaggio ed un'evoluzione del linguaggio. Ed eccoci di nuovo al punto cardinale del nostro pensiero: Il processo fonetico, in quanto generato da attività psichica, è linguaggio come creazione; l'analogia in quanto mantiene generalizza e raggruppa le creazioni, è linguaggio come evoluzione.

Essendoci proposti di trattare nella prima parte di questo libro soltanto del linguaggio come creazione, metteremo da banda l'analogia per rivolgerci ai processi fonetici.

4. - Il processo fonetico come creazione.

Se in realtà ogni processo fonetico è creazione — il che dovrà ancora esser meglio provato — ciò non vuol dire che ogni creazione linguistica debba esser processo fonetico, bensì

solo che il problema dell'origine del processo fonetico coincide con quello dell'origine del linguaggio in generale. Non avendo avvertito questa unità del problema, alcuni si son lasciati trascinare ad una serie di soluzioni speciali e diverse, le quali son tutte vere a metà, vale a dire false.

I tentativi più importanti di rintracciar l'origine del processo fonetico sono stati riassunti, ma soltanto in parte giustamente confutati, dal Wechssler (1). Ciononostante credo potermi limitare ai tentativi più recenti.

Wilhelm Wundt dice: « È impossibile spiegare in modo generico perchè un popolo possa giungere a cambiare attraverso i secoli la fonetica d'una parola sino all'irriconoscibilità (2) ». I fenomeni dei processi fonetici sono altamente complessi; non lo saranno dunque meno le loro cause. Tuttavia, dice il Wundt, « si possono distinguere a un dipresso tre di queste cause: prima, l'influsso della natura circostante; seconda, l'incrociamento di popoli e di razze di diversa origine; terza, l'azione della civiltà, intendendo con ciò tutto quello che in una comunità linguistica — indipendentemente dalle due cause suddette — può produrre un cambiamento delle forme fisiche e spirituali della vita (3) ».

---

(1) *Gibt es Lautgesetze?* Halle, 1900.
(2) *Völkerpsychologie*, I, I², p. 473.
(3) Id. I, I², p. 475.

Dunque il « cambiamento delle forme fisiche e spirituali della vita » è ciò che importa. La natura circostante, o ambiente, e la miscela delle razze sono importanti anche esse, solo in quanto producono quel tal cambiamento.

In tal modo il cambiamento de' suoni o processo fonetico vien compreso sotto il concetto più largo della trasformazione dell'umanità: i suoni si mutano appunto perchè tutto si muta. Troppa grazia! Qui non abbiamo più una mezza verità, bensì la verità intera e anche più che intera; molto più, insomma, di quel che ci serva e ci convenga.

Non avremmo poi davvero il coraggio di credere, — e non è al certo l'opinione d'uno scienziato così prudente quale è il Wundt — che una qualsiasi forma fisica di vita, per esempio gambe corte o lenta digestione, o anche forme di vita spirituale, per esempio il considerare il mondo alla maniera del Kant, stiano in effettivo nesso di causalità coi processi fonetici. Si dovrà piuttosto decidere caso per caso dove tali nessi causali si riscontrino e dove no. Ma questo metodo ci condurrà presto all'infinito, poichè tanto più fina ed acuta sarà la ricerca e la distinzione, tanto maggiore risulterà il numero dei nessi causali, e un osservatore veramente coscienzioso non potrà infine escludere qualche occulta relazione fra le gambe corte o l'apparato digestivo d'una razza e il suo modo di parlare, poichè tutto in questo mondo è in qualche modo connesso.

Dunque il problema dell'origine del processo fonetico non è stato risolto con la spiegazione del Wundt, ma è stato piuttosto sminuzzato in mille e mille questioni particolari. E lo stesso accade di tutti gli altri tentativi di spiegare empiricamente l'origine dei processi fonetici [1]. Dalla confusione dei fenomeni condizionati o condizionantisi in tutti i sensi, essi traggon fuori e innalzano alla dignità di causa soltanto alcune condizioni isolate. Ma la causa, s'intende, non può essere a sua volta condizionata, cioè non può essere un fenomeno, bensì un noumeno.

Ma che genere di noumeno? Quali sono le sue qualità costitutive? Ciò dipende dalle qualità costitutive dei processi fonetici.

Come abbiam veduto, i suoni di una lingua variano da regione a regione, da villaggio a villaggio, d'anno in anno; anzi, osservando più da vicino, da individuo a individuo, da periodo a periodo, da minuto a minuto. — Quando Francesca racconta al poeta della *Divina Commedia* la fatale storia del suo amore, ella comincia con la grande parola che ancora le brucia l'anima: Amore, e ad ogni nuovo passo del racconto, — amore, amor corrisposto, unione nella morte —, ad ogni terzina, ritorna alla stessa parola, allo stesso pensiero:

---

(1) L'ultima ipotesi (del resto non del tutto nuova) sostenuta da Eugen Herzog, che cioè il processo fonetico o trasformazione dei suoni sia cagionato dal succedersi delle generazioni (« Ablösung der Geschlechter ») fu da me già oppugnata in una recensione pubblicata nel fascicolo del febbraio 1906 del *Literaturblat für germ. u. roman. Philologie.*

Amor, che a cor gentil ratto s'apprende
prese costui della bella persona
che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende,

Amor, che a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte.

Ma è poi proprio la stessa parola e lo stesso pensiero? E non v'è tutta una storia di anime fra la simpatia che germoglia nel giovane sentimentale, il languido abbandono della donna e la passione demoniaca dell'adulterio? Quale tragico crescendo nella semplice, breve parola che tre volte ricorre sulla carta con le medesime lettere! E di questa grandiosa evoluzione di significato è possibile non echeggi nulla sulle labbra di Francesca? che al cambiamento di significato non corrisponda cambiamento fonetico di sorta? Qual cane di declamatore oserebbe ripeterci tre volte quella stessa parola con la medesima intonazione di voce?

Certo la grammatica non registra questo cambiamento fonetico. Ma la grammatica è un erbario, e il linguaggio un campo sconfinato di piante in fiore. Trovateci due sole foglioline o due bocciuoli identici, e crederemo anche alle leggi fonetiche. Una parola antica in contesto nuovo è già di per sè un cambiamento fonetico; ossia non è più la stessa ma una nuova creazione, o almeno un nuovo cambiamento. Infine ogni parola è processo fonetico.

Ma che cos'era dunque ciò che diede tre diverse inflessioni alla parola *Amore* in bocca di Francesca? Un cambiamento forse de' suoi organi vocali? O le condizioni climatiche dell'inferno? O quelle della cultura? O l'incrocio delle razze? No, cari miei, era il nuovo senso, il nuovo contesto, la nuova occasione, la nuova intuizione da cui sgorgò la nuova parola.

E appunto in tal modo, per variazioni di senso, per nuovi contesti o occasioni psichiche, la *prisca latinitas* si scisse in latino volgare e latino classico.

Non è piccolo merito di Ugo Schuchardt l'aver posto a base de' cambiamenti fonetici questa causa suprema, di natura essenzialmente estetica, e d'aver vittoriosamente confutato ogni altro tentativo di spiegazione: « Il modo di parlare era diverso secondo le occasioni, non secondo le persone. Pronunziando un discorso in pubblico, ognuno parla altrimenti di quando conversa giornalmente di cose da nulla; si serve forse perciò di due dialetti? Tali differenze che, come in ogni lingua, si riscontrano sin dal principio anche in quella di Roma, non erano di natura dialettale; eppure preparavano la posteriore biforcazione del latino in due dialetti. Le diverse variazioni di una medesima forma linguistica stettero sempre l'una di fronte all'altra come il vecchio al nuovo, l'originale al derivato. Il loro rapporto reciproco fu del prima e del poi; ma siccome nessun cambiamento dell'uso linguistico avviene d'improvviso, le forme posteriori dovettero co-

esistere con quelle anteriori per qualche tempo, nel quale queste a poco a poco morivano, quelle si invigorivano e si apparecchiavano a dominare Il modo di parlare negligente e bonario rappresenta sempre la forma più recente; il modo solenne, la più antica (1). Questa coesistenza per così dire casuale, nell'epoca letteraria della latinità diventò poi dialettale. Il contrasto dinamico divenne contrasto materiale (2) ».

Queste eccellenti osservazioni ci han condotto alla considerazione evoluzionistica della vita del linguaggio; torniamo ora ai processi fonetici in quanto creazione. Vedemmo come l'essenza di tali processi consista in infinite variazioni di tono e nell'individualizzamento di suoni articolati, e la lor causa riposi su di un principio spirituale: appunto il principio della conoscenza, ossia intuizione dell'individuale.

5. - Individualità e generalità del processo fonetico.

Arrivato a questo punto, non posso risparmiare al lettore una diversioncina filosofica intorno al concetto dell'intuizione, poichè questa suprema causa de' processi fonetici non si può afferrare che gnoseologicamente.

Dato che ogni suono articolato è individuale e, nel suo colorito accentuale, condizionato dal-

---

(1) Quest'osservazione non potrebbe calzare per l'evoluzione del linguaggio in generale, ma soltanto per il suo caso speciale di una ramificazione di esso in classico o volgare; e non altrimenti sembra l'intendesse lo stesso SCHUCHARDT.

(2) *Der Vokalismus des Vulgärlateins*, vol. I, Leipzig, 1866, pag. 49.

l'intuitiva attività individualizzante dei singoli individui, esso non potrà, strettamente parlando, venir mai riprodotto, poichè i suoni non mutano soltanto da intuizione a intuizione e da frase a frase, ma anche da individuo a individuo. Cioè sono individuali non solo rispetto all'oggetto, bensì anche al soggetto. Provate a tuffarvi due volte nella medesima corrente linguistica e la seconda non ne uscirete più quello di prima.

Ma con ciò cade ogni possibilità di critica estetica. Infatti, se non è dato rievocare e riprodurre in alcun modo i suoni spariti, nella loro forma genuina, come si potrà poi immaginare una scienza dei cambiamenti fonetici?

Eppure l'antinomia è solubile. Evidentemente abbiamo adoperato la parola — individuale — in due diversi significati: prima in rapporto all'oggetto, ossia in senso transitivo per individualizzante, poi in rapporto al soggetto, cioè in senso riflessivo per individualizzante sè stesso o individualizzato (passivo), Ma in realtà è individualizzante soltanto l'attività transitiva dell'intuizione. Questa varia le cose ma non sè stessa, salvo il caso che ponga e consideri anche sè stessa come cosa e come oggetto. Come soggetto metafisico l'intuizione è costante; individuale e mutevole è soltanto la forma della sua attività e della sua fenomenalità. L'energaia intuitiva è qualitativamente la medesima in tutti gli individui; l'ergon è in tutti diverso. Appunto dal fatto che la forma di questa attività individualizza tutto, senza eccezione, ne consegue

che la forza è unica e costante. L'unico criterio fisso per riconoscere la forza è la sua infinita e continua opera di individualizzazione. L'infinità e la continua variazione del processo fonetico presuppone logicamente costanza, unità e generalità della forza del processo stesso. Ove cessi il variare e l'individualizzare, ci troviamo di fronte alla passività (morte individuale) oppure entra in azione una nuova energia spirituale la cui forma di attività non è più individualizzante bensì logica.

Così la scienza dei processi fonetici e dell'arte in genere è fondata sul fatto gnoseologico della costanza e generalità dell'intuizione umana. Tale facoltà intuitiva varia negli uomini soltanto di quantità, e non di qualità. In ciò la funzione estetica si accorda con quella logica: vige ugualmente per tutta l'umanità, ma non da tutti viene esercitata con la stessa intensità e sicurezza.

Mentre la logica è generale non solo come facoltà, ma anche come funzione, l'arte lo è soltanto come facoltà; come funzione resta individuale. Perciò in teoria ogni formazione linguistica è riproducibile. Ad impresioni uguali e ad uguali intuizioni devono interamente e esattamente corrispondere uguali suoni. Questa verità è confermata dal fatto empirico che ad impressioni e intuizioni simili, corrispondono suoni simili; donde sorgono poi le cosiddette unità linguistiche quali il tedesco, l'italiano, il francese.

Naturalmente, nella realtà pratica si tratta solo di somiglianza, mai di uguaglianza o identità di

intuizioni; perciò la scienza del linguaggio, come del resto ogni scienza storica, si dibatte con la difficoltà pratica di ricostruire con la maggior possibile somiglianza e fedeltà gli avvenimenti del passato, unici per loro natura. Ma questa difficoltà è soltanto pratica e non mai teoretica, poichè il principio d'individualizzazione non risiede nella natura, bensì nella funzione, non nella qualità, bensì nella quantità del nostro ingegno.

Se questi pensieri bastano ad affermare la possibilità teoretica della scienza storica, io son tuttavia ben lungi dal credere d'aver risolto il grande enigma, come cioè una forza costante e generale possa funzionare individualmente, come lo spirito possa porre per oggetto sè stesso e considerarsi come fenomeno. Questo rimarrà forse l'eterno miracolo della nostra esistenza.

6. - Infinita variabilità dei processi fonetici.

Poichè l'arte in genere e i processi fonetici in ispecie sono funzioni individuali, ne risulta una infinita variabilità dei processi medesimi. Tale variabilità, s'intende, non va presa nel senso che ogni bocca sia in grado di eseguire qualsiasi suono immaginabile, qualsiasi acrobatismo articolatorio. Gli strumenti orali sono innati, e più o meno limitati in ciascuno di noi allo stesso modo degli strumenti grafici *A B C*.

Il principio di varietà non risiede negli strumenti, ma dietro essi. Venticinque lettere son sufficienti alla fissazione grafica di tutta la let-

teratura del mondo; gli organi fisiologici del linguaggio, infinitamente più fini e varii, non basterebbero dunque alla fissazione acustica?

Finchè si pensò di trovare il principio di varietà negli strumenti stessi, si cadde in erronee teorie sull'origine dei processi fonetici. Si credette che i processi fonetici nascessero da una certa « elasticità » (Spielraum), « variabilità minima della pronuncia », e si addusse a conferma che la memoria motoria è meno sicura di quella acustica, cioè i parlanti van tastoni con la lingua e con la laringe; e se di quando in quando l'orecchio non soccorresse l'insufficienza della memoria motoria, ci lasceremmo trascinare ai più rapidi viluppi ed intrichi fonetici.

Ma questa « variabilità minima della pronunzia » presuppone già il processo fonetico invece di spiegarcelo; anzi è già processo fonetico essa medesima — non già quel genere di processo fonetico che intendiamo noi, bensì una specie di processo patologico, una somma di minimi deviamenti e inesattezze di pronunzia. Tali deviamenti esistono senza dubbio. Uno tartaglia, l'altro balbetta, ad un terzo riescon ostici certi gruppi di suoni, un quarto non articola con chiarezza e si mangia le sillabe, e in fondo in fondo non v'è alcuno che abbia l'apparato vocale in condizioni perfette: da ogni lato ci sovrasta un processo fonetico patologico.

Ma che ha a che fare con ciò la linguistica? Essa non è certo la dottrina degli errori e delle anomalie del linguaggio, altrimenti ciò che v'ha di

casuale nell'organismo umano verrebbe elevato a principio scientifico. Questa teoria apparentemente innocua della oscillazione (Spielraum) della pronuncia, nasconde, per poco che la si approfondisca, la più nefasta filosofia.

Le variazioni dei moti articolatorii son condizionate dalle variazioni delle nostre intuizioni spirituali, e non viceversa. Tra la funzione fisiologica del linguaggio e quella estetica, corrono in fondo gli stessi rapporti che fra le lettere di un libro e le idee con quelle espresse. Allo stesso modo che l'evoluzione dei segni grafici non si spiega come la somma degli errori di scrittura e di stampa, così anche l'evoluzione dei suoni non può spiegarsi come la somma delle oscillazioni e dei deviamenti articolatorii.

Ora, se si pon mente alle possibili combinazioni delle lettere in sè, esse son limitate. Alcuni piccoli gruppi e combinazioni di lettere si ripetono continuamente e costantemente, ma più ingrandiamo l'unità dei gruppi, più cresce la loro variabilità. Il gruppo *il* ricorre infinite volte in un libro italiano, ma ogni volta in nuovi contesti. Preso in sè, resta costante, considerato in rapporto all'insieme, varia all'infinito.

Così anche i singoli moti articolatorii e i singoli vocaboli. Staccateli e isolateli, e troverete suoni uguali e parole uguali (omonimi) in ogni lingua; riferiteli al contesto psichico che li produsse, e non ne troverete mai. La bocca e la laringe, considerate quali strumenti dello spirito, son capaci di formare altrettante variazioni quante

sono le intuizioni che crea il nostro spirito. La variabilità di entrambe le parti è infinita.

Il caso che un medesimo complesso gruppo di suoni sia suscettibile di più significati è un'illusione. Io non posso pensare *A* e pronunciar *B*, poichè a un determinato contenuto psichico corrisponde sempre un fenomeno fonetico altrettanto determinato. Tanti contenuti, tante variazioni di accento e di suono: tutto combacia a capello; e non resta il menomo posticino per quelle tali oscillazioni articolatorie (1).

Le oscillazioni esistono, ma nei pasticcioni, non nell'essenza della lingua.

A tal punto, credo, siamo in grado di poter dare una definizione scientifica, e con ciò una spiegazione causale, dei processi fonetici:

Per processo fonetico intendiamo le infinite individualizzazioni del fenomeno fonetico del linguaggio, ma solo in quanto esse sono causate e regolate dall'attività intuitiva del nostro spirito, e in quanto possono, per conseguenza, esser riferite a questa causa che le produce e le regola.

In altre parole il processo fonetico ha luogo in quanto le interne intuizioni si estrinsecano per mezzo degli organi orali. E poichè le intuizioni variano continuamente, varia di conseguenza la loro estrinsecazione, cioè i suoni. Ad ogni pro-

(1) In tal senso va inteso ciò che ho detto sopra a proposito di omonimi.

cesso semasiologico corrisponde un processo fisiologico. Invece, considerando a sè alcuni suoni e parole, non tenendo conto del nesso psichico, potè nascere l'illusione che suoni e significati andassero ciascuno per proprio conto.

Si ascolti una volta recitare un buon attore senza preconcetti dogmatici, si faccia attenzione come la struttura del periodo, il crescendo d'una domanda, il digradare d'una negazione, la lieve curva d'un'adulazione, gli alti e bassi di una narrazione drammatica, le onde lente di una grave ammonizione e tutti gli altri infiniti atteggiamenti dello spirito prendan corpo in altrettante sfumature fonetiche. In questa specie di incarnazione fonetica dell'anima, consiste appunto il processo fonetico, ossia il processo fonetico in quanto creazione.

7. - Durata ed estensione del processo fonetico.

Ma in tal caso ogni parlare è processo fonetico, mentre la grammatica, a buona ragione, ravvisa processi fonetici solo là ove un suono posteriore si è svolto da uno anteriore corrispondente.

Benissimo! Ma questo è processo fonetico in quanto evoluzione, e non in quanto creazione. Il concetto dell'evoluzione contiene, come abbiam dimostrato, un elemento di finalità, dal quale per ora dobbiamo prescindere. Il processo fonetico come evoluzione si muove nel tempo e nello spazio; ossia ha una certa durata ed una

certa estensione, mentre il processo fonetico come creazione è incommensurabile sì nello spazio che nel tempo.

Quello che in geometria è il punto, è in linguistica il processo fonetico come creazione, mentre alla linea corrisponde il processo fonetico come evoluzione. Al modo che la linea non è costituita d'una somma di punti, ma dal movimento, ossia dalla congiunzione di due punti, così l'evoluzione fonetica nasce non dalla somma, ma dalla congiunzione storica e costruttiva di corrispettivi fenomeni fonetici; e come il punto è il primo elemento della geometria, mentre la linea rappresenta già una costruzione, così per la grammatica il processo fonetico creativo è il il primo dato, e il processo fonetico evolutivo è una costruzione.

Nell'atto stesso che un'intuizione linguistica viene ad estrinsecarsi, il processo fonetico come creazione è già bell'e compiuto. Principio e fine coincidono; solo la fissazione o esecuzione fonetica si compie nel tempo e nello spazio.

Nè si può dire che il processo fonetico come creazione abbracci parte determinata del discorso, un dato numero o ordine di suoni o sillabe, o che si effettui in un dato luogo; giacchè esso non è questo o quel parlare, ma il linguaggio in genere, allo stesso modo che il punto matematico non si trova in un dato luogo o dimensione dello spazio, ogni orientazione presupponendo un punto fisso. È assurdo chiedere dove sia il punto, dove il processo fonetico come crea-

zione. Di ambidue si può dire soltanto che essi sono; poichè e in quanto vengono pensati.

Il processo fonetico creativo è avvenimento linguistico, ma non un dato avvenimento linguistico: questo non si chiama più processo fonetico, bensì discorso. Il processo fonetico, sta al discorso nello stesso rapporto che il punto (come concetto matematico) al punto *A* o *B* di una data costruzione geometrica. Discorso è processo fonetico applicato. E il processo fonetico stesso potrebbe dirsi il salto della scintilla elettrica dal mondo metafisico al fisico, ossia l'attuazione del pensiero.

Può darsi che queste cose ai linguisti empirici faccian l'impressione di una favola indiana.

Non saprei proprio che farci: poichè esse sono i presupposti più primitivi e indispensabili a chi lavori scientificamente. Dubitarne, sarebbe come dubitar delle proprie gambe.

8. - Il conscio e l'inconscio nel processo fonetico.

Se la recita dell'attore si compie per processi fonetici creativi, difficilmente si potrà sostenere, che questa attività si eserciti inconsapevolmente. L'attività intuitiva e l'estrinsecazione delle intuizioni nel linguaggio avvengono con piena coscienza, nè più nè meno che un'operazione logica, o la visione creatrice del pittore, o i calcoli del matematico. La consapevolezza è necessaria ed essenziale al concetto di ogni attività dello spirito.

Ciò non ostante quasi tutti i linguisti sono ormai d'accordo nel definire i processi fonetici come cambiamenti inconsci. Ma anche qui essi considerano il processo fonetico come evoluzione, e non come creazione. *L'évolution phonétique est inconsciente,* comincia una delle più recenti grammatiche francesi; e non c'è nulla da ridire! (1).

Chi parla, sa di parlare, ma non per questo sa che parlando si serve di un certo materiale tradizionale. — Se prendo il fazzoletto e mi soffio il naso, non mi vien fatto certo di pensare al luogo ove crebbe il lino, nè ai mietitori che lo tagliarono, nè alle donne che lo batterono, lo filarono, lo tessero, nè, infine, a chi tagliò, orlò e mi vendette il fazzoletto. Mi soffio perciò inconsciamente? Quando uso con nuovo accento in nuovi contesti e con significato nuovo una parola tradizionale, non posso tracciare a un tempo la linea evolutiva che congiunge il mio uso con quello storico. Giacchè io mi fo ombra da me stesso, e fra la tradizione e la mia creazione intercede l'ombra della mia individualità.

Allo stesso modo si risolve, come ognun sa, il problema del libero arbitrio: considerate come attività le mie azioni son libere, considerate come evoluzione non lo son più. Così il processo fonetico in quanto attività spirituale è cosciente, in quanto evoluzione, non lo è più.

---

(1) K. Nyrop, *Grammaire historique de langue française*, Kopenhagen, 1899, pag. 109.

9. - Confusione della fonologia estetica con quella evoluzionistica.

Dopo aver tentato, per quanto era possibile, di lumeggiare da tutti i lati il concetto del processo fonetico come creazione, e di evitar malintesi, è naturale che nasca il desiderio di vedere criticamente presentato, analizzato e spiegato un caso concreto di tal genere di processi.

I tentativi fatti sinora di spiegare i processi fonetici senza ricorrere al concetto dell'evoluzione sono al certo poco soddisfacenti, ed hanno gettato il discredito su questa parte importantissima della linguistica.

Quando si ricorre, anche per la spiegazione estetica, (o, come la chiama il Wundt, psicologica) a costruzioni arbitrarie e a concetti evoluzionistici, a me sembra si scivoli sempre di nuovo in un grave errore di principio. Naturalmente i filologi positivistici avevano allora buon giuoco, e non c'era bisogno di cercare a lungo per scoprire errori e insufficienze di ogni genere.

Quando, per esempio, il Wundt pretese far derivare la *germanische Lautverschiebung* da un crescente acceleramento del tempo generale del discorso prodottosi co' raffinamenti della civiltà, fu facile a B. Delbrück confutarlo col semplice linguaggio de' fatti (1). Era un errore me-

---

(1) *Grundfragen*, p. 102, seg. Vedi anche le finissime obbiezioni fatte dal SÖTTERLIN, *Das Wesen der sprachlichen Gebilde*, Heidelberg, 1902, p. 10 seg., e 39 seg.

todologico collegare causalmente una moltitudine di processi fonetici isolati e individuali, compresi dalla grammatica storica sotto il concetto collettivo di *germanische Lautverschiebung*, con un fatto generale della psicologia e della civiltà, il quale per giunta è ancora molto dubbio. Da un lato la cerchia era troppo stretta, essendo limitata alla storia di alcune consonanti, dall'altro era troppo larga, abbracciando tutta la civiltà. È giusto certamente che a cause generali corrispondano di regola anche effetti generali, e che i cambiamenti del linguaggio siano connessi con quelli della cultura; ma ciò che v'ha di generale nella *germanische Lautverschiebung* è una costruzione, una pretesa legge, e non un processo effettivo. Appunto perciò tutte le leggi fonetiche possono spiegarsi soltanto evoluzionisticamente e non per mezzo della critica psicologica o estetica.

Heinrich Schneegans ha osservato che in certi dialetti della Sicilia, in momenti di grande affettività, si producono dei dittonghi (1). Ma a volerne concludere che tutti i dittongamenti di *ẹ* ed *ọ* dell'Italia meridionale provengano da discorso affettivo, ci si troverebbe súbito in contrasto coi fatti, giacchè l'affettività medesima, a quanto pare, può produrre anche dei monotongamenti. Inoltre si sa bene che il dittongamento dell'Italia meridionale è quasi sempre condizionato da un *i* o da un *u* nella sillaba seguente:

(1) *Laute und Lautentwicklung des sizilianischen Dialekts*, Strassburg, 1888, pag. 17 seg.

non già che quell'*i* o quell'*u* sian le cause del dittongamento, bensì soltanto le condizioni. Ma appunto perchè la legge fonetica abbraccia soltanto quanto v'ha di condizionato e di comune in certi processi, questi non si spiegheranno con un principio di individualità libera e incondizionata, non con l'intuizione di chi parla. Nella condotta di un uomo che, contro la propria convinzione, si adatta ai cattivi costumi dell'ambiente, non v'è nulla che possa spiegarsi coi principii dell'etica; egli agisce così perchè è eticamente passivo; e come l'uomo etico è legato dai costumi, così l'uomo estetico dalle leggi fonetiche. Per questa semplice ragione ogni spiegazione estetica delle regolarità linguistiche si esclude da sè. Tale regolarità si spiega invece senz'altro con l'inerzia linguistica. Noi conveniamo pienamente con i positivisti, quand'essi sostengono che le leggi fonetiche, sintattiche, e ogni altro genere di uso linguistico, non si possano spiegare che evoluzionisticamente.

Quei che mi mossero rimprovero per aver io consigliato di spiccare un salto dalla legge fonetica allo spirito dell'individuo, fraintesero il senso del mio lavoro (1). Io ho predicato soltanto l'insufficienza teorica dell'evoluzionismo e delle leggi naturalistiche, — ma la timorata pedanteria ha sempre creduto che ciò che è scritto con vivacità debba esser pensato avventatamente.

---

(1) Prima parte del presente volume.

Di tutte le spiegazioni fonetiche che il Wundt ci ha fornito per mezzo della sua cosiddetta *Psicologia delle genti*, non saprei trovarne una sola giovevole alla nostra scienza o in qualche modo a essa concernente. Che cosa si è concluso, per esempio, quando si è dimostrato che i termini per significare la « lingua », in numerosi linguaggi contengono, come parte costitutiva della parola, una consonante liquida o dentale? (1). O che le voci che significano « padre », nella maggior parte delle lingue, contengono nella radice una vocale più sonora che non quelle per significar « madre »?

Il Wundt crede che questi e analoghi fatti stiano a provarci come certi suoni naturali sian passati nel linguaggio. Sarebbe esso perciò un prodotto naturale? O diverrebbe con questo più comprensibile l'attività linguistica? Che in certi nessi psichici qualsiasi suono naturale possa innalzarsi a dignità di linguaggio lo sapeva già Dante, come si deduce dallo strano segnale di comando di quello scostumato diavolo nel canto XXI dell'inferno.

Non i suoni naturali s'impossessano del linguaggio, ma viceversa questo dei suoni naturali. Il Wundt nella sua opera fa dell'antropologia, non già della linguistica. Un'intesa con lui non è dunque nè da sperare, nè da desiderare.

---

(1) *Op. cit.*, I, I², p. 334.

10. - Esempii di fonologia estetica.

I primi che dovettero accorgersi della natura estetica dei processi fonetici creativi furon gente pratica; oratori, attori, declamatori e autori di trattati di retorica, di recitazione e di poetica. Emil Palleske presentò nella sua nota « *Kunst des Vortrags* » (1) una quantità di finissime osservazioni sulle ragioni estetiche di casi caratteristici di processi fonetici creativi. Naturalmente, ei procede non per via analitica, ma per sintesi, come richiede lo scopo pratico del suo libro,

Così dice, per esempio: « Un buon Tell declamando le parole: « *Mit diesem zweiten Pfeil durchschoss ich Euch!* ». (Con questa seconda freccia avrei trafitto voi) non alzerà la voce a quell'« *Euch* ». Egli, il giudice dei tiranni, che dirà più oltre: « *Es lebt ein Gott zu strafen und zu rachen!* » (C'è un Dio che punisce e vendica!) riporrà invece la più terribile certezza in « *Euch* », abbassandone sensibilmente il tono.

« Un Coriolano che gridasse al popolo con voce alta e crescente « *ich banne Euch* » (io vi do il bando) manderà forse in visibilio qualche spettatore.. Ma il nobile Coriolano è tanto al di sopra della canaglia ch'ei sprezza, quanto il suo « *Euch* » al di sotto di « *ich banne* » (2).

---

(1) *Arte della declamazione*, Stuttgart, 1884, 2ª ediz.
(2) *Op. cit.*, pag. 101.

Bisogna dunque aver penetrato l'intero carattere di un personaggio, bisogna avere approfondito le intime ragioni del suo discorso, per comprendere la posizione tonica di una sola paroletta come « *Euch* ». È indispensabile che tanto lo storico della lingua quanto quello della letteratura (giacchè a questo punto i loro campi si toccano) acquistino piena coscienza di questi problemi, ma è del resto impossibile ch'essi ne possan rilevare e studiare pur la millesima parte. Similmente non tutti i processi fonetici interesseranno in egual modo il linguista, bensì, in fin de' conti, solo quelli che si sono affermati entrando nell'uso.

Così il linguista limiterà con criterî storico-evoluzionistici il suo sconfinato còmpito: non per questo la soluzione del problema diverrà evoluzionistica anch'essa. È opportuno prender le mosse specialmente donde l'evoluzione fonetica non è ancora ben compiuta, e ove l'uso generale comporta una libertà relativamente grande. Anche le azioni morali d'un individuo acquistano maggior significato specialmente là dove i costumi e l'opinione pubblica non sono ancora ben fissi, per esempio, nella questione del duello.

Di tali libertà per le creazioni fonetiche individuali ve ne sono molte e grandi, come, ad esempio, nell'odierna metrica francese. Gli accademici deplorano addirittura l'anarchia del verso francese moderno. Mancando essi di sicurezza creativa, vorrebbero che ad ogni *i* corrispondesse il suo puntino, e il problema dell'*e* muta ha procurato loro dispiaceri secolari. Ma l'artista potente,

che padroneggia la lingua, gode della libertà di cui sa avvantaggiarsi.

Franz Saran ci offre una relazione particolareggiata e riassuntiva sull'uso odierno di pronunciare l'*e* muta nel discorso giornaliero e nella recitazione. Dopo aver registrato le varie opinioni e le incerte abitudini delle più diverse autorità, giunge alla ben ponderata conclusione che nè la maggioranza, nè l'individual maniera di recitare di qualche virtuoso posson decidere del problema. « L'unico criterio possibile è l'intenzione del poeta o del compositore e i principî che li han guidati. Per conoscere tale intenzione, bisogna penetrare nello spirito, nell'intonazione, nel contenuto dell'opera d'arte, esaminarne minutamente la tecnica e quindi riprodurre il tutto in sè stessi. Corretto e buono è soltanto quello che serve ad esprimere in modo perfetto lo spirito d'un'opera d'arte. »

Per quanto mi sembri giusto tal principio, non posso però convenire nell'applicazione che ne fa il Saran: « Da questo punto di vista » egli continua, « la questione si risolve da sè: l'*e* muta non può esser mai soppressa nel verso, eccettuati i casi di elisione, ma deve mantenersi — naturalmente con diversi gradi di qualità, chiarezza e intensità — come parte ritmica del verso stesso. Alla fine del verso è lecito sopprimerla, purchè il poeta lo indichi, sia con la natura delle rime, sia con altri segni speciali. Ma questo è sempre un provvedimento artificiale ed eccezionale: nella gran maggioranza dei casi

la sillaba con l'*e* muta si mantiene anche alla fine del verso [1]. »

Vale a dire che il modo di recitare dei migliori attori francesi d'oggi sarebbe falso, poichè non corrisponde, almeno in questo punto, all'intenzione dei poeti. Il Saran ha dimenticato che poeta e attore sono due persone più o meno diverse e divise l'una dall'altra per spazio e per tempo, e che l'opera del poeta, manoscritta o stampata che sia, non è più affatto arte viva, ma rinasce invece a nuova vita solo per l'attore e nell'attore. Nel momento della rappresentanzione vi è un solo artista: l'attore. Il quale non è un esecutore testamentario che debba effettuare la volontà del poeta, e neppure il suo organo vocale o portavoce: egli sta al dramma scritto del defunto poeta nell'identica relazione che il traduttore all'originale. Ogni traduzione è un riprodurre, ossia evocare e vivificare un'opera d'arte sotto mutate condizioni. La cosiddetta fedeltà storica o artistica non può essere che approssimativa, mai intera e perfetta. L'originale resterà, è vero, l'unica fonte d'ispirazione del traduttore e dell'attore; ma affinchè l'evocazione riesca effettivamente secondo lo spirito del poeta morto, si dovrà sacrificare più d'un dettaglio della sua opera, Un'antica esperienza c'insegna che la fedeltà artistica delle traduzioni si ottiene a spese della fedeltà letterale, e viceversa.

---

(1) *Op. cit.*, pag. 242.

Quando, per esempio, un attore moderno avrà studiato a fondo il suo Molière e si sarà imbevuto di quel forte senso della realtà che vive nei drammi di quel potente pittor di costumi, non intralcerà di sicuro, nel recitare una parte come quella di Alceste nel *Misanthrope*, l'andamento naturale dei versi, dando speciale rilievo al ritmo, come esigevano le tradizioni del classicismo. Egli ubbidirà piuttosto alle abitudini moderne del linguaggio discorsivo e naturale, sacrificherà la maggior parte delle *e* mute; cercherà insomma di avvicinare la dizione ritmica a quella prosastica, pur senza confonder l'una con l'altra. Chi in Molière fa risaltare troppo i versi, guasta l'effetto dell'insieme. Soltanto in certi punti di speciale solennità l'attore farà sentire l'*e* muta. Egli si gioverà insomma dell'incertezza e del dualismo dell'odierno uso linguistico, al solo intento di dar maggior risalto all'opera d'arte.

Dimostrare come tale intento sia il movente effettivo dei processi fonetici, ecco il còmpito principale della linguistica.

Trovo nelle trascrizioni fonetiche del Saran [1] che nel verso:

> Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort
>
> (Molière, *Étourdi*, II, 3.)

un attore francese fece sentire l'*e* muta, in barba a tutte le regole della metrica. L'attore avrebbe

(1) *Op. cit.*, pag. 236.

dovuto far l'elisione; ma s'io guardo il contesto, ben mi spiego il suo ardimento. Quel birbante matricolato di Mascarille, racconta:

> Lélie, et l'action lui sera salutaire,
> D'un bel enterrement veut régaler son père,
> Et consoler un peu ce défunt de son sort
> Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort.

Faire honneur à sa mort! bella consolazione, che si rivela in tutta la sua vacuità con l'accento retorico, e per giunta falso, conferito all'*e* muta. Certamente il poeta non ha mai pensato a quest'effetto; tanto più fine l'attore che l'ha intraveduto fra le righe!

Il Corneille nel suo *Pompée* (I, 1), secondo l'uso arcaico, lasciò valore ritmico all'*e* muta in questi versi espressivi:

> Le droit de l'épée
> Justifie César et condamne Pompée —;

ma più tardi gli risovvenne della regola classica e corresse:

> Justifiant César a condamné Pompée,

distruggendo così l'antitesi e l'accento radicale sulle parole *justifie* e *condamne*, che appunto importavano. Lo stesso Corneille, con le sue infelici concessioni alle dottrine dell'accademia, non si è contentato di guastar versi isolati, ma anche interi drammi.

Analogo problema, a risolvere il quale non basta più la sola considerazione storico-evoluzionistica, ci si presenta in quel molteplice miscuglio di dieresi e sinalefi nella ritmica francese, italiana e spagnuola.

Adolfo Tobler ci ha dimostrato e ordinato con chiarezza le ragioni storiche per la metrica francese (1). Ma quelle infinite eccezioni è poi vero che provengan tutte « da falsa analogia, negligente pronuncia, e simili? ». E lo stesso Tobler non ha accennato di sfuggita a motivi estetici là dove dice: « Inoltre, si osserverà facilmente che alcune parole, il cui numero di sillabe, come vuol la regola, nella poesia aulica è fisso, diminuisce poi di una sillaba nelle commedie, *chansons* e simili (per non dire poi della poesia popolare)? (2). »

Separare le eccezioni analogiche e arbitrarie da quelle che hanno un fondamento estetico, ecco quale dovrebbe essere il còmpito della vera scienza dei processi fonetici come creazione. Per giungere a risultati sicuri, bisogna attenersi ai grandi poeti. Credere che tutti i documenti letterarî abbiano, per la critica del linguaggio, il medesimo valore, è un altro errore del positivismo.

Scorrete, per esempio, tutti i casi di dieresi nel Petrarca, e fermatevi su quelli che non si possono spiegare storicamente e che ricorrono

(1) *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*, 4ª ediz., Leipzig, 1904, pag. 72 e seg.

(2) *Op. cit.*, pag. 80.

solo sporadicamente, come, ad esempio, *fïate*, *nïente* nei seguenti versi:

> Lasso, quante fïate ancor m'assale,
> che fra la notte e 'l dì son più di mille

e:

> Nïente in lei terreno era o mortale (1),

e non vorrete al certo negare uno speciale intento poetico per dar risalto a quelle parole. In *niente*, pare addirittura che il poeta abbia avuto in mente una scomposizione conscia, per quanto foneticamente falsa, nelle parti originarie *nec entem.*

E non soltanto queste evidenti licenze che (fondate o no) figurano ne' manuali come scorrezioni o eccezioni, ma ogni qualsiasi tentativo di ribellarsi alla tirannia della regola cade nella cerchia dei processi fonetici come creazione. I versi de' grandi poeti nascondon fra le pieghe una quantità di licenze le più fine: le interruzioni del ritmo regolare, i cosiddetti *enjambements*, gli scioglimenti delle unità stichiche, le rime soppresse ecc. ecc. tutte cose che richiedono spiegazioni estetiche.

---

(1) Sonetti CIX e CCCXXXV nell'ediz. critica del Salvo-Cozzo, Firenze, 1904. Tutte le dieresi del Petrarca son registrate da G. Mari, *Riassunto* e *dizionarietto di ritmica ital.*, Torino, 1901, pag. 102 e seg. Confronta anche F. D'Ovidio, (*Dieresi* e *sineresi nella poesia ital.*, in vol. XXIV degli Atti dell'accademica di scienze morali e politiche di Napoli) il quale ha avvertito molto bene il motivo estetico.

Prendiamo due brani d'autori francesi dell'età classica che han lavorato entrambi sullo stesso schema metrico, il Molière e il Racine: del primo le seduttrici parole di Tartufo ad Elmire (III, 3), dell'altro il celebre monologo di Ester (I, 4), e confrontiamone la struttura ritmica.

Si osservi la distribuzione degli accenti tonici ne' singoli versi. Per coglierla bene, non v'è altro mezzo che una declamazione artistica e naturale, che faccia risaltare non i valori logici, ritmici o grammaticali delle parole, bensì quelli estetici. Quando avrete segnato in questa guisa i punti bassi e i punti alti e, fino a un certo segno, anche i livelli medî del discorso animato, fate, a fin di bene, anche un pochino il pedante, e applicate un arbitrario schema normale di alessandrino, non importa quale, giacchè nessuno può esser giusto. Scegliamo, ad esempio, come il più opportuno, quello alternativo:

tatám tatám tatám

x ẋ x ẋ x ẋ | x ẋ x ẋ x ẋ (x).

Ora, quanto più coincideranno gli accenti rettorici con quelli dello schema, tanto più razionale diremo la struttura del verso, e tanto più irrazionale, quanto più spesso divergeranno.

Naturalmente la divergenza avrà special valore sulla sesta e sulla dodicesima sillaba, poichè le tradizioni dell'alessandrino richiedono ivi,

con maggior rigore, la coincidenza dell'accento ritmico con quello stilistico [1].

TARTUFFE.

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme:
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un coeur se laisse prendre, et ne raisonne pas.
Je sais qu'un tel discours de moi paroît étrange:
5 Mais, madame, après tout, je ne suis pas un ange;
Et, si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine;
10 De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinait mon coeur:
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,
Et tourna tous mes voeux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois;
15 Et, pour mieux m'expliquer, jemploie ici la voix.
Que si vous contemplez, d'une âme un peu bénigne,
Les tribulations de votre esclave indigne;
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler,
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
20 J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard
Et n'a nulle disgrace à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour dont les femmes sont folles,
25 Sont bruyants dans leurs faits, et vains dans leurs paroles;
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer:
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer;
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur coeur sacrifie.

---

(1) Un simile tentativo di analisi ritmica io feci su poesie del Petrarca, del Leopardi, e alcune canzoni popolari italiane, in « *Stil, Rhytmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* ». Miscellanea di Studi critici editi in onore di A. Graf, Bergamo, 1903, pag. 453 481.

30 Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui, pour toujours, on est sûr du secret.
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée;
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
35 De l'amour sans scandale, et du plaisir sans peur.

ESTHER.

O mon souverain roi,
Me voici donc tremblante et seule devant toi!
Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
5 Il plut à ton amour de choisir nos aïeux:
Même tu leur promis de ta bouche sacrée
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi.
La nation chérie a violé sa foi;
10 Elle a répudié son epoux et son pére
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère:
Maintenant elle sert sous un maître étranger.
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs insultant à nos larmes,
15 Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
20 Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons
Le saint que tu promets, et que nous attendons?
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits;
25 Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leurs festins, et leurs libations,
30 Que même cette pompe où je suis condamnée,

Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,
35 Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt;
Ce moment est venu, ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
40 C'est pour toi que je marche; accompagne mes pas;
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas;
Commande en me voyant que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis:
45 Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Nel discorso di Tartufo potran dirsi passabilmente regolari i versi 3, 4, 6, 9, 11, 16, 17, 32, 33, cioè nove in tutto; nella preghiera di Ester i versi 2, 8, 9, 16, 19, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 42, 43, ossia quattordici: in Moliére dunque circa un quarto, in Racine poco meno di un terzo.

Ma questa statistica non prova affatto nulla, poichè, d'altra parte, riscontriamo in Racine irrazionalità molto maggiori. Tutto dipende dalla loro distribuzione e da' contrasti che ne derivano e che attingon ragione dallo spirito della poesia.

La preghiera di Ester comincia con un verso irrazionale, che incede grave e contenuto, quasi senza sillabe atone: sei sillabe quasi dello stessó valore, si susseguono: *me voici donc tremblante.* L'*e* di *seule* è l'unico punto veramente atono. Dopo questo esordio solenne e quasi angoscioso, una pausa; poi, un tranquillo e rigoroso alternarsi di accenti ove il senso e il ritmo proce-

dono concordi: non si potrebbe immaginare contrasto più forte col verso precedente. Semplice e naturale comincia il discorso con la divinità, per diventar più mosso nel verso seguente, ove *nous* e *sainte* emergono dal ritmo come accenti irrazionali; quindi, sorrette dal sentimento, le parole *agréable*, *choisir*, e, con affetto crescente, l'accenno alla promessa divina: *même*..... *bouche*, che si alza con vivacità sulle due atone che la precedono. Nel verso 7 abbiamo un altro punto culminante di metrica irrazionale. La gradazione degli accenti sembra che qui trascorra sopra la cesura, e l'apice si riversa sulla seconda metà dell'alessandrino *(éternelle)*.

E di nuovo lo stesso contrasto: la realtà delude le promesse. Seguono due versi tristi, regolari (8 e 9). Ma súbito insorge lo sdegno contro la slealtà del popolo: il Signore rinnegato (époux) e l'adultera idolatria (honneur) sono i tramiti dell'elemento irrazionale. E in aspro contrasto con essi il padrone straniero (mâitre). — Ora prorompe la pietà per il popolo abbandonato, e cozzano gli accenti su *peu* e *être*. L'offesa del prepotente tiranno *(superbes, insultant)* e la sua fortuna *(bonheur)* risvegliano l'odio della donna appassionata. Gli abbominevoli piani del nemico vengono invece preparati con fredda energia, affinchè poi la minaccia scoppii tanto più terribile. Ed ecco l'accento più alto, *peuple*, che scavalca la cesura.

E di nuovo il ritmo si placa; solo il *tant* rivela ancora il movimento degradante: il verso

seguente è del tutto regolare. Pur una volta si rinnova la paura *(ravirait-cher)*, per quietarsi súbito nel pensiero della promessa divina.

Poi s'alza una nuova onda, invocante la vendetta di Dio su que' popol abietti *(peuples) (ivres) (ferment)*. Un verso un po' meno irregolare (24) serve a preparare l'ultima esplosione affettiva:

Et cònfónds tóus cès diéux qui nè fürent jamais.

E di nuovo riposo. Ester parla di sè stessa, serena e tranquilla. Ne' cinque versi regolari che si susseguono, (26-30), quella donna che per tanto tempo ha dovuto reprimer l'odio, accumula una potente carica di passione. Si aspetterebbe uno scoppio improvviso; invece il suo sdegno si annunzia solo di lontano *(bandeau, jours, orgueil)*, e esplode due versi dopo (33) in un alessandrino che s'inizia cupo con una sillaba grave *(seule)*, trascorre poi per sette sillabe quasi atone — sinanco l'accento tonico che precede la cesura *(secret)* dev'esser tenuto basso — e finalmente, sulla terza sillaba del secondo emistichio, erompe il grido dell'ira, *(foule)* accompagnato dalle tre ultime parolette come da un rapido schioppettio. Il verso seguente, ancora irosamente agitato *(vains, préfère)* segna la discesa, e quello appresso torna di nuovo regolare.

I versi che vengon dopo esprimono mirabilmente l'impaziente desiderio di liberazione, la parola decisiva *moment* ricorrendo nel ritmo la prima volta quale regolare, la seconda quale irregolare. Il verso intermedio:

Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt

è una saltellante anapestica klimax di accenti che tendono tutti alla fine. Dopo un emistichio regolare preparatorio,

ma prompte obéissance

si ripete ancora due volte lo stesso giuoco ritmico, con la differenza però che nel verso 40 il punto culminante della klimax cade nel mezzo *(marche)*. Poi discesa, e lento ritorno al ritmo regolare, che ne' versi 42 e 43 conferisce alla preghiera l'andamento d'una marcia grave e uniforme, congiunto a un tono di calma fiducia. Alla fine, un volo improvviso, che lancia nel secondo emistichio l'accento più alto, della glorificazione di Dio *(cieux)*. Sulla metà dell'ultimo verso, due punti culminanti *(fureur, contre)* si levano minacciosi l'un contro l'altro.

Bisogna avere solo occhio per lo schema, e nessun orecchio per la lingua, per giudicar monotoni gli alessandrini classici del Racine.

Di questo improvviso e quasi violento avvicendarsi di ritmi regolari e irregolari, determinato dal movimento drammatico della preghiera di Ester, non trovo traccia nel discorso di Tartufo. Qui il problema artistico è tutt'altro: si tratta di mascherare un turpe proposito, e di rendere accetta un'infamia a una donna onesta. A tal fine si ammannisce un insinuante discorso, tessuto di verità e di bugie, di libidine e di cal-

colo. Quanto più all'ipocrita fa difetto il senso della verità, tanto più lo soccorre il senso della realtà; perciò egli sa nascondere tutte le contraddizioni, sa velare a suo vantaggio tutti i contrasti.

In tal velata e occulta contraddizione ei si muove tra il fine peccaminoso dell'intento e il santo modo d'agire. E velato è perciò anche il conflitto dei ritmi, che non può essere drammatico, non può esser guerra, bensì scaramuccia e schermaglia. L'ipocrita ha già conciliato in sè stesso il bene ed il male, il vero ed il falso; e il poeta non lo tratta nè tragicamente nè comicamente, ma in modo satirico. Il carattere non si svolge, si tradisce soltanto. I contrasti non cozzano come nella preghiera di Ester, ma s'intrecciano incessantemente e inestricabilmente, per poi cadere inconciliabili, evidenti a tutti, ne' punti salienti del dramma.

Per conseguenza i ritmi di struttura regolare si riscontrano nel discorso di Tartufo piuttosto sporadicamente che a gruppi, e anche ne' versi irregolari importa poco far risaltare le idee dominanti e le parole affettive. L'attore cercherà invece di smorzare i contrasti, ossia di temperare l'accento ritmico con quello stilistico, in modo che corra per tutto il discorso una certa ambiguità.

Il primo verso, ad esempio, pare affatto irrazionale: *être* e *moins* si staccano dal ritmo alternativo. Tuttavia essi non vanno troppo accentuati; piuttosto si farà sentire l'*e* muta in *être*; e, accanto a *moins*, si darà sufficiente ri-

salto anche a *pas*. Nel terzo verso invece, regolarissimo, bisognerà interrompere l'alternazione ritmica, trascurando, o anche sopprimendo le *e* mute. E si cercherà altresì di dar movimento al verso seguente, facendo la cesura e la pausa non dopo *discours*, bensì dopo *moi*: con ciò non vogliamo dire che la pausa dopo *discours* debba esser soppressa, ma che quella dopo *moi* dev'esser tenuta più lunga.

Insomma, in tutti questi versi di Tartufe non vi sono, strettamente parlando, nè ritmi regolari nè ritmi irregolari. Soltanto verso la metà del brano, ove la cinica passione prorompe senza veli, si potrà sottolineare con forza il rapido passaggio dal ritmo regolare all'irregolare:

> l'ineffable douceur
> Força la résistence où s'obstinait mon coeur:
> Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes.

Anzi l'elemento irrazionale si potrà accentuare con efficacia sopprimendo l'*e* muta, e contraendo per sinalefe *prières*, ne vada pure di mezzo il verso. Non sarà nemmeno necessario far rimare *larmes* col corrispondente *charmes*; lo si potrà lasciar tronco. Tartufo ha gettato la maschera: anche le sue parole potranno liberarsi del ritmo.

Acuiti, in tal modo, l'occhio e l'orecchio, al punto di avvertire anche nelle tradizioni classiche, in apparenza monotone e rigorose, le infinite libertà e deviazioni, si comprenderà facilmente che tutti gli ulteriori cambiamenti nello schema dell'alessandrino, sino ai più recenti, si

andavan preparando di lunga mano, e che il cosiddetto alessandrino romantico è contenuto in germe in quello classico.

Ogni evoluzione linguistica procede in guisa che il particolare diventa generale, e il passeggero, duraturo.

11. - Lo stile come creazione.

Solo ravvivando il discorso per mezzo della declamazione, siamo riusciti a stabilire la funzione del processo fonetico creativo. Nostro unico criterio fu l'accento stilistico: non ve n'ha altri. Già nella prima parte di questo volume abbiam sostenuto la tesi che tutta intera la fonetica deve esser ridotta alla scienza dell'accento o accentologia. Tutti gli altri criterii di cui si serve la fonetica, sono compresi senza eccezione nel concetto dell'accento.

Ultimamente, per spiegare i fenomeni linguistici, si è ricorso spesso e non senza risultato alla velocità e lentezza, cioè al *tempo* della pronuncia. Specialmente i processi assimilatori, la metatesi ed alcune sinalefi, sogliono prodursi per effetto di rapida pronuncia; ma, osservando più da vicino, si vedrà che il tempo è solo la condizione più evidente, non già la causa assoluta. Vi sono infatti persone che sanno ripetere rapidissimamente il noto « Sotto la panca la capra crepa » (1) senza confusione o errori di pronuncia.

(1) In tedesco: « Fischers Fritz frisst gerne frische Fisch. »

La confusione comincia evidentemente quando le immagini dei suoni si accavallano e si mescolano nello spirito di chi parla: ciò che segue entra in ciò che precede, l'attenzione concentrata si decentra, o, a dirla in termini filologici, l'accento di intensivo si fa estensivo, ossia si propagano i movimenti articolatorii. Questa è la differenza tra il parlare presto e il parlare avventato. Anche qui dunque quello che decide è l'accento nel significato più largo della parola.

Oltre al criterio temporale, per spiegare alcuni cambiamenti fonetici si ricorse al tono musicale o melodico della voce: una vocale, elevandosi nella scala de' toni da un grado basso ad uno alto, muta di qualità; si chiude cioè, o si apre! (1).

Ma anche qui è in giuoco l'accento; poichè posso immaginarmi benissimo, e anche riprodurre meccanicamente per mezzo di apposite canne acustiche, un *e* o un *o* che conservi l'identica qualità attraverso tutta la scala. Il cambiamento qualitativo avviene solo quando al tono più alto si unisce un accento più acuto o più cupo, quando cioè interviene un fattore psichico. Non v'è arte sperimentale, per quanto cauta e sottile, che sia in grado di bandire questa forza perturbatrice che è l'accento.

Finchè non ci si dimostri che esiste un fattore puramente fisico o meccanico il quale pro-

---

(1) Vedi Passy, *Étude sur les changements phonétiques*, Paris, 1890, § 252, e Herzog, *op. cit.*, § 42.

duce incondizionatamente i processi fonetici, resteremo fermi al principio che tutta la fonologia è basata sull'estetica degli accenti.

Nell'accentologia abbiamo considerato il linguaggio quale fenomeno fonetico, ossia articolazione e declamazione. Passando ora dalle forme fonetiche a quelle sintattiche, veniamo a ridurre l'estetica dell'accento a quella dello stile.

Ossia non vogliamo più sapere perchè questa o quella parola, questo o quel suono si articoli in tale e tal modo, ma perchè questo o quel gruppo di frasi si ordini così e non altrimenti.

Le due questioni, s'intende, sono strettamente connesse. In fondo, sarà impossibile rendersi conto delle ragioni della pronunzia, senza aver risolto la questione della struttura sintattica. Rigorosamente parlando, la critica dello stile precede quella degli accenti. Solo per considerazioni pratiche abbiamo invertito il rapporto reale delle due discipline, occupandoci prima dell'attore che del poeta.

Il processo stilistico, non altrimenti di quello fonetico, è doppiamente individuale; poichè in primo luogo ogni opera d'arte, in secondo luogo ogni artista, hanno il loro proprio stile. Ora, se un artista ha creato più opere, duplice sarà anche il problema: 1°) in che consistono le peculiarità stilistiche di ogni singola opera? 2°) in che consiste la caratteristica comune delle diverse opere? Si vede senz'altro che le due cose

s'integrano a vicenda: questa consiste in quella, e viceversa.

Le particolarità stilistiche delle singole opere costituiscono il comune carattere stilistico dell'autore, il qual carattere poi, di fronte agli altri artisti, torna ad essere un che di particolare. D'altra parte le singole particolarità delle diverse opere sono condizionate dall'intera indole dell'artista. Ci moviamo insomma in un circolo, e non si vede se l'artista si debba spiegare con le opere o viceversa.

Ma il circolo vizioso si schiude dal momento che ci rendiamo conto del significato delle parole « consistere » e « formare ». Originariamente parlando, l'artista crea e forma le sue opere, e perciò il particolare consiste nel comune e l'opera si spiega con l'indole dell'artista. Ma nel senso derivato, noi ci formiamo un'idea dell'indole dell'artista solo in base ai suoi lavori e perciò l'insieme consiste nel particolare e l'artista si spiega per mezzo delle opere.

Ed eccoci alla questione che abbiamo già risolto a proposito dei processi fonetici: quale è l'*A*, quale l'*X*? Il fenomeno fonetico, ossia il particolare, si rispose, è l'*X*; mentre lo spirito, ossia ciò che v'ha di comune, è l'*A*. Il particolare resterebbe eternamente un enigma ed un *X*, se dietro lui non stesse, come *A*, l'unità spirituale dell'artista.

Certamente l'*A* non può manifestarsi altrimenti che come *X;* poichè se l'artista non estrinsecasse le sue opere, non sapremmo nulla di lui.

Ma perciò forse le opere sono l'*A* e l'artista è l'*X*? No, certo! Opere senza artista, ossia *X* senza *A*, sono inconcepibili; mentre invece possiamo bene immaginarci un artista che non abbia mai pubblicato o financo che non abbia mai scritto nulla. In tal caso abbiamo un *A* senza *X*, del quale certamente non saprà niente il pubblico, e al quale il positivista (che afferra tutto con le mani anzichè con l'intelletto) non potrà mai credere.

12. - Esempio di analisi stilistica.

Perchè la maggior parte de' commenti filologici del *Faust*, della *Divina Commedia*, e di altri capolavori ci lascia insoddisfatti? Noi li usiamo, ma non li pregiamo; ci facilitano l'intendimento, ma ci guastano l'impressione; ci ajutano, ma in modo manchevole e oppressivo. Egli è, se non erro, che tutti questi commenti muovono dai particolari senza mai elevarsi alla visione sintetica; in vece di cogliere i grandi nessi, ci sminuzzano l'opera in piccole interruzioni.

Mi son provato perciò ad un commento estetico d'una piccola opera d'arte, o meglio di un'unità organica d'una più vasta opera d'arte. Per ragioni pratiche moverò dai particolari, pur cercando di approfondire l'insieme; diguisachè in fine il vero punto di partenza sarà sempre l'unità.

Scelgo la celebre favola del La Fontaine, *Le corbeau et le renard*, che prego di leggere senza

preoccupazioni filologiche, in modo puramente umano.

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage:
Hé! bonjour, monsieur du corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie;
Le renard s'en saisit et dit: *Mon bon Monsieur,*
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Già le prime parole, *maître corbeau* e *maître renard,* dàn motivo ad osservazioni stilistiche. Nomi d'animali funzionano come nomi proprî di persona e vengon presentati col titolo di *maître.* Le edizioni popolari, — ed ho appositamente ridato il testo di una di queste (1) — dovrebbero quindi adoperar le majuscole. La posizione del La Fontaine di fronte al suo regno animale si rivela già da queste sole denominazioni, alle quali fa riscontro una quantità di espressioni analoghe: *dame Baleine, dame Fourmi, Jean Lapin, Messer Lion, Don Pourceau, Maître Ali-*

(1) *Fables de La Fontaine,* Tours, A. Mame et fils, 1881.

boron (asino), *Mouflar* (cane), *Prognè* (rondine), *Philomèle* (usignuolo), *Grippeminaud* (gatto), e anche *Messer Gaster* (ventre), *Capitaine Renard*, eccetera.

La tendenza comune di tali espressioni, è l'individualizzazione: in luogo del nome comune, si mette quello individuale o proprio. Gli animali interessano il nostro poeta non quali rappresentanti di una specie naturalistica — come, ad esempio, in Buffon — non come tipi, bensì come individui. E anche nel singolo individuo ciò che vien posto in rilievo non è la parte animalesca o vegetativa — come avrebbe fatto lo Zola — bensì il lato specificamente umano. Dicendo poeticamente *maître* e *demoiselle*, il La Fontaine attribuisce alle bestie un'anima umana, in espresso contrasto con la dottrina filosofica della sua epoca la quale, col Descartes, negli animali non vedeva altro che macchine. Ma non basta. *Maître*, *Messer*, *Don*, designano anche classi sociali, e per conseguenza pure le bestie ci vengono presentate come membri d'una gerarchia sociale.

Ippolito Taine lumeggiò da ogni lato questo antropomorfismo politico [1]. Il poeta ci mostra

---

(1) *La Fontaine et ses fables*, II° partie, chap. I. Del resto il TAINE ha confuso continuamente l'analisi dei costumi con quella estetica. Non si comprende bene se egli consideri le favole come opere d'arte o come documenti. Tale confusionario dualismo proviene, se non sbaglio, dalla falsa premessa del Taine, che cioè l'opera d'arte sia intuizione ed astrazione al tempo stesso. Perciò egli giunge a paragonare il Buffon al La Fontaine, e nel *Renard* di quest'ultimo distingue, da

lo spettacolo dell'umana società trapiantato nel regno degli animali.

Sur un arbre perchè, cui corrisponde, legato per rima e simmetria sintattica, *par l'odeur allèchè*. I due animali, il corvo e la volpe, son posti sin da principio in rapporto di contrasto. In virtù d'un'inversione — l'ordine normale sarebbe *perchè sur un arbre* — la posizione del corvo appare anche più alta. La parola *perchè* non significa il semplice posar degli uccelli in genere, ma un troneggiare tronfio e superbo (cfr. Littré). Questi brevi tratti lasciano indovinare sin dal primo verso il carattere borioso del corvo. Quanto poi alla volpe, si accenna con analoga inversione al suo fiuto finissimo e alla libidine del desiderio (*allèchè* invece di *attirè*, che sarebbe incolore).

Il La Fontaine rileva le facoltà psichiche degli animali non per analisi nella loro potenzialità, bensì per sintesi nel loro contegno e nel loro agire. Quasi sempre ei si limita ad un breve, sintetico abbozzo. Non è lui che caratterizza le sue persone: esse si caratterizzano da sè. Egli intuisce, non analizza; invece di parlare degli animali, fa parlare gli animali stessi. Egli sta innanzi alle cose in atto di osservatore ingenuo ed oggettivo,

---

un lato, l'animale, dall'altro, il tipo del cortigiano francese; mentre nello spirito del poeta queste due cose sono inseparabilmente fuse in una sola rappresentazione. Chi le divide, invece d'interpretar la poesia, la distrugge. Insomma, l'intero capitolo ondeggia indeciso fra l'analisi e la sintesi, fra la storia dei costumi e la storia dell'arte.

Tenait en son bec un fromage — altri avrebbe detto: *un morceau de fromage.* Ma qui importa solo la qualità. La volpe lo vuole appunto perchè è formaggio. Ancora: altri invece di *en son bec,* avrebbe detto *dans le bec.* Ma conferendo a *bec* il pronome possessivo (il che è tutt'altro che frequente nel francese) si desta l'immagine del tranquillo e pieno possesso, dimodochè la perdita del formaggio apparirà poi tanto più dolorosa.

La portata di simili espressioni si comprende soltanto a lettura compiuta; poichè la fine è contenuta, per così dire, nel principio, ossia il racconto è organico e si svolge. Non dunque cronaca, ma storia, non epopea, ma dramma. Per quanto nell'arte ingenua del La Fontaine vi sia poca analisi, pure la riflessione non le fa difetto: questa è insita però nel racconto, non resta fuori di esso.

Lui tint à peu près ce langage; espressione altamente diplomatica! Non proprio il discorso, sibbene la maniera di discorrere, è ciò che si rileva. E quell'*à peu près* è anche più diplomatico. Il poeta non ci garantisce che la volpe abbia parlato letteralmente così, ma ci lascia immaginare che il discorso dello scaltro animale sia stato ancor più insinuante e lusinghiero. Con questo *à peu près* il La Fontaine si stacca dal suo racconto per rivolgersi al lettore, talchè quest'inciso potrebbe stare fra virgole.

L'oggettività della sua arte non è dunque tale da farlo rinunziare a qualche osservazione personale, a qualche parentesi umoristica, ironica o

morale. Ma questa soggettività non penetra la poesia; la interrompe soltanto per chiosarla e condirla. Il fondo rimane oggettivo: la riflessione e la morale sono al servizio del racconto e non viceversa.

Hè! bonjour monsieur du corbeau — *Hè!* modo di dire volgare, confidenziale e petulante, per richiamare su di sè l'attenzione della gente, *Hè!* è una sconvenienza, *bonjour* è una cortesia, e *monsieur du corbeau* è una mera adulazione, poichè nobile *maître corbeau* non sarà stato di certo.

Que vous êtes joli, que vous me semblez beau! Anche qui l'adulazione spiattellata, nella forma rozza e affettiva dell'esclamazione! *Joli* e *beau* sono due concetti di bellezza sostanzialmente diversi ed escludentisi; chi è *joli* non può esser *beau*, e viceversa. Ma che importa? La volpe sa bene che ad un imbecille borioso come il corvo la lode non è mai sufficientemente condita. — Il La Fontaine, che trova sempre il termine proprio, ha qui accoppiato due parole incompatibili; ma la dissonanza si scioglie nell'armonia dell'insieme. — Ormai il corvo è ben lisciato e l'irretimento comincia con *sans mentir*. Questa proposizione ellittica mette fuori questione ogni possibile inganno, quasi con un gesto enfatico: tutti gl'impostori hanno questa posa patetica della sincerità.

Ma l'invito a cantare, che solo importa alla volpe, non viene, scaltramente, neppure espresso. Invece la volpe lascia scorgere un lieve dubbio

sull'arte melodica del corvo; il miglior modo per indurre un vanitoso a prodursi. Essa non dice neppure: se il tuo canto è bello come il tuo aspetto... ecc.; ma il canto e la bellezza delle penne son presentate come due doti inseparabilmente connesse, son poste nel più stretto rapporto di corrispondenza e legate dalla rima:

Si votre ramage
Se rapporte à votre plumage —

Ramage non significa un canto qualsiasi, ma il dolce cinguettio degli augelletti fra i rami, quasi la melodia dè' rami stessi. Il corvo si vede trattato in tal modo da vero uccello cantore, come una specie d'usignuolo.

Se dunque la vostra melodia boschereccia è pari allo splendore delle vostre penne.... — e qui un'ardita immagine:

vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

Questa figura è oltremodo leziosa. La mitica fenice e l'accenno agli uccelli ospiti del bosco, non starebbero male in bocca d'una delle preziose dame del Molière.

Eppure, preso in sè, lo stile del La Fontaine è tutt'altro che ricercato; tale è soltanto qui ove si tratta di esprimere un'esaltazione falsa e melliflua. Ormai la volpe ha percorso in pochi versi tutta la scala della sua arte oratoria, dal rozzo *Hè!* al fatuo *phènix*. Essa ha finito.

Anche sull'animo del corvo l'effetto si svolge drammaticamente e senza analisi: l'azione sgorga

innanzi a noi da' suoi interni motivi. Il poeta raggiunge quest'effetto col semplice mezzo della posizione delle parole: prima le impressioni e i motivi, poi le azioni. Potremmo meglio rappresentarci tale processo, mettendo, ad ogni gruppo di parole, i due punti:

à ces mots: le corbeau: ne se sent pas de joie :
et: pour montrer sa belle voix:
il ouvre.....

Ora il corvo non è più *maître*, ma *corbeau* semplicemente. La nostra attenzione ha abbandonato l'individuo per rivolgersi alle sue azioni.— *Sa belle voix* è, per così dire, una proposizione ellittica. L'espressione regolare ed esplicita sarebbe incirca: *pour montrer combien il avait la voix belle.* Ma il corvo, nella sua giojosa eccitazione, non ha nè tempo nè giudizio per rendersi esatto conto delle cose; quindi il poeta ci dà le intenzioni del corvo con una sintesi affettiva: *sa belle voix.* Ma dopo questa espressione ci aspetteremmo non già *montrer*, bensì una forma verbale come *faire entendre, faire écouter.* Anche questa nuova incongruenza serve a tradir la fretta dell'incauto animale.

L'azione non è espressa esteriormente, ma vien dedotta nel senso e dal senso di chi agisce. Il punto di vista si è spostato ad un tratto dallo spettatore all'animo dell'attore stesso. Solo con questo profondo immedesimarsi nell'animo altrui si arriva a comprenderne e, in certo modo, a compatirne le debolezze. Il La Fontaine non è dun-

que un satirico, ma un indulgente e benevolo umorista: nulla di quanto è umano gli resta estraneo.

Ed ora un mirabile verso:

il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie,

di cui J. J. Rousseau ebbe a dire: *Ce vers est admirable; l'harmonie seule en fait image. Je vois un grand vilain bec ouvret; j'entends tomber le fromage à travers les branches.* — Si badi bene; *large*, non *grand*; con che si accenna mirabilmente al becco spalancato. Vale la pena di rendersi conto delle intuizioni che sono a fondo della frase *ouvrir un large bec.* Il modo più regolare, sebbene non certo il miglior francese, sarebbe: *ouvrir le bec largement.* L'immagine dell'aprire il becco si dovrebbe determinare più da presso: *largement.* Il La Fontaine invece adopera l'articolo indefinito in luogo di quello definito, l'aggettivo invece dell'avverbio. Da che deriva tutto un nuovo raggruppamento d'immagini: *ouvrir* è una cosa a sè, come sta anche a sè *un large bec:* l'uccello non apre più il suo proprio becco di corvo, bensì un becco gigantesco. Similmente si dice in tedesco *grosse Augen machen* invece di *seine Augen gross machen.* — Il formaggio è divenuto una preda *(proie)*, con che il poeta ci avverte che diverrà oggetto di concorrenza. I due fatti, apertura del becco e caduta della preda, son coordinati senza congiunzione; e il cozzo degli accenti su *bec* e *laisse* produce un jato, nel quale appunto sembra ca-

dere il formaggio. A osservar bene, anche il soggetto dovrebbe cambiare; il corvo apre il becco, e il formaggio cade. Ma poichè la costruzione sintattica ci presenta il corvo come causa di ambedue i fatti, abbiamo un contrasto interno e obbiettivamente comico fra l'intenzione del cantare e la conseguenza effettiva della perdita del formaggio.

Come poi il corvo abbia cantato, non ha importanza nel racconto, e viene quindi taciuto. Tutt'al più un declamatore potrebbe accennarlo, articolando con voce larga e gracchiante le vocali di *large bec.*

Le renard s'en saisit. — Solo adesso che la volpe si getta sul formaggio, tutta l'intenzione del suo discorso adulatorio ci s'illumina d'un tratto; quel che avevamo immaginato, diventa certezza. La narrazione e la catastrofe terminano in un sol punto, conferendo al breve dramma alcunchè di epigrammatico. La tensione è stata lunga, ma la soluzione avviene d'un colpo; e — since brevity is the soul of wit (1) — il racconto è più arguto che umoristico. Il riso del La Fontaine ci sembra talvolta un po' freddo e secco, ed è stato perfino tacciato di beffarda crudeltà. A torto, però, poichè abbiam visto come accanto ai tratti arguti non manchino quelli di benevolo umorismo. L'arguzia costituisce piuttosto la forma esteriore, l'*humor* l'intima intonazione della sua arte; è perciò naturale che quella venga avver-

(1) *Hamlet*, II, 2.

tita da tutti, questo soltanto dagli osservatori più acuti.

Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Bon si deve intendere sarcasticamente nel senso di stupido. Ma il sarcasmo della volpe diventa cinismo addirittura, quando, invece di confessare che le importava del formaggio, non del canto, essa si dà arie da moralista. « Impara, così fanno tutti gli adulatori »; e a lei poco importa esser del numero; anzi si serve d'un modo di dire borghesemente proverbiale: *tout flatteur* in luogo di *chaque flatteur* o *tous les flatteurs*, dando così per giunta alle sue parole una certa unzione d'ipocrisia. E rincrudisce il sarcasmo rammentando al corvo gabbato il suo danno:

cette leçon vaut bien un fromage sans doute;

sans doute è un po' caschevole, forse è tirato dalla rima; o è superfluo *bien*, o *sans doute*: unica menda forse, in questo piccolo capolavoro. Del resto il declamatore potrà correggere, sorvolando su *bien* e accentuando *sans doute*.

I due versi finali sono, in fondo, non meno superflui di *sans doute*. L'azione è compiuta dal momento che la volpe si è rivelata non solo adulatrice, ma anche ipocrita e cinica. Lo stato d'animo del corvo ingannato non aggiunge nulla: il lettore può ben immaginarlo da sè. Ma il La Fontaine non poteva fare a meno d'indugiarsi

qualche momento, con bonario umorismo, presso la sua vittima. Non è da lui tagliar netto il filo della favola, cui egli stesso si è affezionato.

Le corbeau honteux et confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

In quell'*un peu tard* invece di *trop tard* v'è un miscuglio di gentile indulgenza e di fine ironia. Il bisogno d'indugiarsi, anche dopo compiuta la favola, o di preludere con un discorsetto al principio, deriva dal temperamento espansivo e bonario del poeta. Ogni asprezza, ogni disciplina, ogni pressione gli va contro natura; la grazia naturale e la spontanea sicurezza della sua arte lo conducono talvolta alla prolissità.

Questa virtù, che può anche diventar difetto, egli ha comune con l'Ariosto. Anch'egli, dopo che tutti i suoi eroi sono bell'e sistemati, non sa staccarsi dal suo grande poema. Un'evidente affinità elettiva attrae il La Fontaine verso il grande favolatore italiano. Come l'Ariosto, così anche il La Fontaine sta obbiettivo e senza sentimentalità di fronte alla sua materia; come l'Ariosto, anche questi abborre dalla realtà pratica della vita e si rifugia nel mondo delle favole. Lo scherno di entrambi colpisce piuttosto le istituzioni sociali, le convenzioni e i pregiudizii de' loro tempi, che non le insufficienze dell'umana natura in genere. Essi trattano con simpatia e con profonda serietà di artisti ciò che v'ha di specificamente umano, ma con ironica comicità ciò che v'ha di specificamente conven-

zionale nel mondo. Ambedue eran nature idilliche e sognatrici, ambedue distratti, deboli di volontà ma di buon cuore; ambedue inclini all'*humor* e all'arguzia, dominati dal godimento estetico ed epicureo e rivolti agli aspetti concreti e sensuali delle cose. Ciò che il De Sanctis ha detto dell'Ariosto, si attaglia anche al La Fontaine: egli è un miscuglio di Sancho Panza e di Don Abbondio. Tanto il La Fontaine che l'Ariosto trattavano infaticabilmente la lima, e far versi era per entrambi l'unica cosa seria della vita. Lontani ambedue dal dottrinarismo morale e dalla satira, per quanto amassero condire di sentenze e di riflessioni i loro racconti. Chi accentua la morale delle favole del La Fontaine (come appunto la nostra edizione popolare che la rileva con caratteri corsivi) ne snatura grossolanamente l'arte, non meno di quei pedanti che pretesero pescare idee filosofiche o allegorie nell'*Orlando furioso*. I due poeti si fan riscontro persino nell'aver trovato relativamente tardi la fonte d'ispirazione, il mondo delle favole; e con ciò sè stessi.

Ma quel che distingue l'Ariosto dal suo fratello francese, è la maggior luminosità de' colori, la meridionale sensualità delle immagini e il gusto fantastico per ciò che è magico e straordinario. Il La Fontaine a sua volta si distingue dall'Ariosto per la maggior sobrietà e per la modesta predilezione delle cose piccole ed umili. Quegli si abbassa agli animali e alle piante, questi si lancia a volo a cercar cavalieri e negro-

manti. Il La Fontaine è tratto a infondere un'anima umana negli esseri inferiori della sua fantasia, e così avviene che l'interesse psicologico, ch'era inoltre il più importante del suo tempo, si manifesti in lui più pieno ed evidente che non nell'Ariosto, il quale sembra avvolgere la psicologia giornaliera in un paludamento eroico. Ma queste differenze, in fondo, sono di natura secondaria, e si spiegano quasi del tutto con l'ambiente e con la razza. Sarei per dire che se il La Fontaine fosse nato in Italia e vissuto in una corte principesca del Rinascimento, avrebbe poetato l'*Orlando furioso*; e messer Ludovico, in quella Francia razionalistica del '600, avrebbe scritto favole alla La Fontaine. Infatti, sul terreno neutro della novella e dell'epistola, i due si dànno la mano.

Da questo confronto, che potrebb'esser continuato senza sforzo, risulta quanto esagerata e unilaterale sia la teoria del Taine. Per lui ogni poesia rampolla dal paese, dal clima, dalla razza (nel caso nostro dall'*esprit gaulois*), mentre egli disconosce l'autonomia e l'individualità spirituale. Ma invero soltanto la materia è condizionata dal tempo e dallo spazio; la forma, che costituisce da sola l'essenza della poesia e del linguaggio in genere, rimane in eterno libera creazione dello spirito.

III. - Il linguaggio come evoluzione.

1. - Evoluzionismo o demopsicologia?

La critica estetica del linguaggio come creazione spetta così alla storia letteraria come alla linguistica. Lo scarso interessamento della filologia per la stilistica, si spiega in gran parte col fatto che gli storici della letteratura solevano attribuire questo còmpito ai grammatici, e viceversa. Ci è del tutto indifferente che i nostri modesti esempî vengano ascritti alla storia letteraria piuttosto che alla linguistica: a noi basta che sian considerati come scienza.

Certamente, leggi generali non abbiamo saputo trovarne; crediamo anzi che ogni buon declamatore, ogni lettore sensibile, ne' ritmi del Racine e del Molière e nelle favole del La Fontaine possa scoprire su per giù gli stessi nostri significati, e fors'anche particolari più fini.

Il nostro tentativo è scientifico solo in quanto di tali particolari abbiamo cercato indagare le intime ragioni. E da una scienza del linguaggio come creazione non si può esigere che l'intelligenza di quanto v'ha di speciale e individuale

in un'opera d'arte. Anche questo scopo mi sembra degno di nobili sudori.

Ma dal momento che ci facciamo a considerare il linguaggio come evoluzione, entriamo nel campo proprio ed esclusivo della linguistica storica nello stretto senso della parola: essa non ha nulla da vedere con l'estetica, ma fa parte della storia della civiltà.

Le nostre indagini filosofiche ci han portato alla risultanza che il linguaggio, in quanto evoluzione, consiste esclusivamente nell'attività analogica. Ciò posto, si tratta in primo luogo di osservare quei cambiamenti linguistici in cui l'azione dell'analogia è più evidente; vale a dire la formazione delle parole e la morfologia.

Ora che l'indagine dei processi fonetici creativi ci ha mostrato come il materiale delle parole si formi e si trasformi in virtù d'un accento speciale e di speciali nessi psichici, sorge la questione: Donde proviene questo materiale? Chi fornisce all'individuo le pietre per il suo edificio linguistico?

Naturalmente, gli altri individui, la tradizione, la comunanza, l'ambiente linguistico che ne circonda da ogni lato. Ma la comunità non è altro, in fondo, che la somma degl'individui. Ed eccoci di nuovo impigliati in un circolo vizioso. L'individuo riceve il materiale linguistico dagli individui, i quali, lo attingono a loro volta da altri, o dalla comunità linguistica, e così di séguito.

Per uscire da questo circolo si è fatto un salto, ponendo l'origine del materiale linguistico non più nell'individualità o nella comunità, bensì nella dualità. Ogni linguaggio, si disse, in origine, è dialogo, ossia risulta da effetti reciproci. Il linguaggio sarebbe, a dirla col Wundt e col Wechssler, un fenomeno di psicologia sociale; esso non sorgerebbe nè si svolgerebbe mai senza il commercio scambievole da individuo a individuo.

A quest'opinione contrasta, in primo luogo, il fatto del monologo. Chi di voi non ha mai parlato con sè stesso? E tutti i grandi capolavori della parola che altro sono se non il dialogo del poeta con sè stesso, ossia un monologo dell'anima? Chi, nel comporre le proprie opere tiene gli occhi rivolti al pubblico come a regolativo artistico, non è poeta per grazia, bensì per ira di Dio.

Caso mai questi esempî riuscissero troppo ardui a' nostri positivisti, che sembra abbiano i paraocchi, pensino un poco al ruggito di un leone affamato nel deserto, o al beato ronfare di un gatto presso al fuoco. Anche questa è espressione psichica senza scopi pratici; e senz'essere un fenomeno sociale è, nulla di meno, linguaggio.

Ma come si può immaginare il linguaggio o la religione (poichè anche il mito, secondo il Wundt, sarebbe un fenomeno (1) della demopsi-

---

(1) Come è noto, la psicologia delle genti già prima del Wundt era stata proclamata scienza dell'animo popolare dagli herbartiani Stenthal e Lazarus, quasi traducendo in psicologia empirica la filosofia hegeliana della Storia. *(Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*

cologia o psicologia delle genti) derivati da commercio scambievole?

Esistono, dice il Wundt, due criterii per distinguere dalle creazioni individuali ciò che nella vita di un popolo può chiamarsi prodotto « collettivo ». Il primo è che ai prodotti comuni han collaborato una quantità indeterminata di membri d'una comunità, in modo da rendere impossibile riferire tal prodotto a determinati individui; il secondo è che questi prodotti collettivi, per quanto diversi e storicamente condizionati, lasciano scorgere tuttavia certe leggi generali di evoluzione, l'indagine delle quali costituisce appunto il principale ed ultimo còmpito della psicologia delle genti (1).

Quanto al primo criterio, siamo disposti senz'altro ad ammettere che oggi non è più possibile rintracciare i nomi degl'innumerevoli individui che volta a volta han contribuito a trasformare il latino *frigidum* nel moderno francese *froid*. Ma perchè non è possibile? Forse perchè il modo e la maniera del lavorio di trasformazione non è più conoscibile? o perchè gl'individui collaboranti non sono più identificabili? Dov'è questa nuova incognita che esige una scienza nuova,

---

als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie, Berlin, 1860). La caducità di questa scienza anfibia, è stata dimostrata dal PAUL nei suoi *Prinzipen der Sprachgeschichte*. Certo la *Völkerpsychologie* dello STEINTHAL è altra cosa di quella del Wundt; ma anche quest'ultima è stata efficacemente confutata, (vedi B. CROCE, *La Critica*, vol. I, pag. 291 e segg., Napoli 1903). Molto istruttiva è anche la dissertazione del KISTIAKOWSKI, *Gesellschaft und Einzelwesen*, Strassburg.

(1) *Op. cit.*, I, 1, 2ª ediz., pag. 4.

la psicologia delle genti? Il modo e la via tenuta dalle trasformazioni linguistiche? o piuttosto l'opera reciprocamente condizionata degl'individui? Per spiegarci i cambiamenti linguistici è sufficiente, come ammette anche il Wundt, la sola linguistica storica. Oggetto della psicologia delle genti sarebbe adunque: 1°) La determinazione e spiegazione degli effetti reciproci da individuo a comunità o da individuo a individuo; 2°) La ricerca delle leggi secondo le quali tali effetti reciproci si compiono.

Due forze con diversa direzione, incontrandosi in un dato angolo, si fondono e proseguono in una direzione nuova. Questa nuova direzione, chiamata risultante, è nata da effetto contrario, forse anche da effetto reciproco di due forze. La scienza che si occupa di tali effetti o azioni reciproche è la fisica, e, in senso più ristretto, la meccanica. Essa prescinde dai cambiamenti essenziali dei conduttori della forza (materia) e ci offre soltanto un quadro normale e schematico, non storico, degli scambievoli effetti delle forze dei corpi; mentre altre scienze naturali, di orientazione piuttosto storica, si occupano delle essenziali e materiali trasformazioni dei corpi animati e inaminati.

La psicologia delle genti starebbe dunque alla linguistica storica incirca nello stesso rapporto che la fisica alla storia naturale. Io non so se il Wundt, nel creare il concetto della sua psicologia delle genti, abbia pensato a tale analogia, ma non mi sembra affatto inverosimile; poichè

i due criterii sembran tratti e trapiantati dalle scienze naturali. Come la fisica, la demopsicologia dovrebbe, secondo il Wundt, indagare e determinare, in primo luogo, non i fenomeni individuali, ma gli effetti reciproci; in secondo luogo, non la storia, ma le leggi di evoluzione. Còmpito della psicologia delle genti sarebbe, per così dire, lo svelare il meccanismo dei fatti linguistici.

Purtroppo, questa ingegnosa costruzione della psicologia delle genti manca di ogni fondamento: essa è empiricamente superflua e filosoficamente falsa.

Filosoficamente falsa, perchè processi puramente meccanici, o qualche cosa di simile agli effetti reciproci della fisica, non esistono nel campo delle cosiddette scienze dello spirito; poichè in esse ogni effetto reciproco è al tempo stesso storia ed evoluzione. Le scienze dello spirito o storiche contengono e presuppongono sempre il concetto di entelechia. I fatti dello spirito possono bensì esser rappresentati come un giuoco meccanico di forze distinte, ma con ciò non saranno nè spiegati nè compresi. Chi fa della pura storia e indaga i fatti nella loro evoluzione, si serve già, con ciò solo, e delle cosiddette leggi evoluzionistiche e delle cosiddette azioni reciproche; egli quindi non ha bisogno nè della psicologia, nè della demo psicologia, la quale perciò è empiricamente superflua.

Meglio delle discussioni potranno provarcelo alcuni esempii pratici. La mia piccola famiglia rappresenta, linguisticamente, un'isola italiana

composta di quattro individui, in mezzo all'oceano della lingua tedesca. I miei bambini (l'uno di 3 anni e $^1/_2$ e l'altro di 4 anni e $^1/_2$) si servono con ostinazione della forma *piangio* invece di *piango*, evidentemente perchè dai genitori sono soliti sentire quasi soltanto le forme palatalizzate *piangi*, *piange*, *piangete*, *piangeva*, *piangere*, in frasi come: *perchè piangi* o *perchè piangete? il bambino piange*, *non piangere*, e simili. Grazie a Dio i genitori non hanno avuto ancora occasione di usare le forme *piango*, *piangono*, *pianga;* diguisachè i bambini, quando vogliono minacciarci strilli e proteste, son costretti a creare spontaneamente la prima persona del presente. Per analogia delle dette forme palatalizzate viene a formarsi in tal modo un *piangio*, invece di *piango*; forma che mette salde radici, poichè, in momenti affettivi, continuamente si riproduce.

Anche più strano è il seguente caso: Il mio bimbo maggiore, che ha una curiosa predilezione a cullarsi ne' ricordi della sua breve esistenza, adopera spesso la forma ti *ricordevi?* invece di *ti ricordi?* Questa nuova forma mi sarebbe riuscita del tutto incomprensibile se non avessi notato che la madre suole evocare i ricordi del bambino con domande come queste: *Ti ricordi come facevi al nonno? Che facevi? ti ricordi?* Così nacque, per contaminazione, il *ti ricordevi.*

Ora, che cosa resta da spiegare alla psicologia delle genti in questi casi di evoluzione lingui-

stica? Qui, ove tutti i fattori, tutti gl'influssi, tutti gl'individui cooperanti son manifesti, la linguistica basta a sè medesima: il materiale proviene dai genitori, la nuova forma, dai figli. E quando quelli, per secondar questi si son serviti, con diverso accento e con intenti comici, delle forme *piangio* e *ricordevi*, ecco bell'e chiusa la cerchia degli effetti reciproci. L'azione singola dell'individuo è nota, e nota è anche la cosiddetta legge per la quale si produce la nuova creazione. Essa suona così: le forme frequenti, attraggono quelle rare o, in modo più generale ed esatto, l'analogia è quistione di forza psichica, cioè essa si produce, come ogni concetto e ogni raggruppamento empirico, volitivamente. Essa non è dunque una legge naturatistica ma una definizione logica.

Un tentativo interessantissimo di rintracciare le variazioni e le influenze individuali nella cerchia d'una comunità linguistica relativamente grande, senza ricorrere a psicologia di sorta, con mezzi esclusivamente storici, è stato fatto recentemente da L. Gauchat (1).

Egli sottopose il vernacolo di Charmey ad un'analisi straordinariamente fine e profonda, dimostrando che neppure in quel cantuccio appartato della Svizzera francese esiste nè è mai esistito un fondo linguistico comune, e che il

(1) *L'unité phonétique dans le patois d'une commune*, Festschrift per A. Morf, « Aus romanischen Sprachen und Literaturen », Halle, 1905, p. 175 232.

linguaggio, anche nella più stretta e chiusa convivenza sociale, non è un fenomeno di psicologia collettiva, bensì un fenomeno individuale; che cioè ogni cittadino, ogni generazione e sinanco ciascuno de' due sessi, ha la sua propria fisonomia linguistica; e che i diversi influssi e contributi individuali si possono benissimo distinguere e, in parte, esattissimamente localizzare.

Il Gauchat è giunto a queste risultanze:

« L'unité du patois de Charmey, après un examen plus attentif, est nulle; l'influence du français se fait sentir un peu dans la flexion, beaucoup dans la syntaxe patoise, très fortement dans le vocabulaire; on entend parler d'autres dialectes fribourgeois, qui, sans exercer une influence notable sur l'évolution du patois de Charmey, en détruisent quelque peu l'unité par le maintien de certaines articulations étrangères, en dépit de toute volonté d'assimilation; l'analogie a créé toutes sortes de formations morphologiques qui continuent à se disputer la première place... le même mot est prononcé différemment par tous les habitants du village des plus âgés aux plus jeunes, selon le rhythme de la phrase; enfin, *last not least*, le patois est sillonné d'une bonne demi-douzaine de lois phonétiques, dont quelques-unes très caractéristiques et embrassant une très grande portion du vocabulaire; tout cela sans compter les petites inflections phonétiques propres à l'individu, les différences du langage intérieur qui président aux choix des

mots, des formes, règlent la rapidité du discours, » etc. (1).

Anzi è stato osservato financo il fatto notevolissimo che certe differenze fonetiche, riscontrate fra la generazione vecchia e la nuova dello stesso villaggio, sono maggiori di quelle da un villaggio all'altro nella stessa generazione: « A Cerniat le parler des jeunes s'éloigne de celui des vieux de la même façon et au même degré qu'à Charmey. Le langage de deux vieillards choisis dans les deux villages est plus ressemblant que celui de deux individus représentant différentes générations et choisis dans le même village. Un seul mouvement phonétique embrasse les deux endroits. Cela est d'autant plus curieux que les populations ne se mélangent et ne se rencontrent guère » (2).

Dunque, ciò che fra i dialetti de' due paesi vi ha di comune, non si spiega affatto con scambii; poichè esso ha le sue radici non già nel mondo pratico, nel commercio e negli scambii d'idee, bensì nel mondo teorico dell'affinità spirituale, che sopra abbiam definita come la generalità della facoltà intuitiva. Essa fa sì che ad intuizioni simili corrispondano suoni simili. Chi considera il linguaggio esclusivamente come fenomeno sociale non sa capacitarsi del fatto storico che in luoghi diversi si compiano cambiamenti fonetici simili, ossia paralleli, indipendentemente

(1) *Op. cit.*, pag. 222.
(2) *Op. cit.*, pag. 226.

l'uno dall'altro. Parimenti non sa spiegarsi come, malgrado l'intenso scambio d'idee in una medesima comunità linguistica, nascano e si mantengano forti differenze individuali. Entrambi i fatti si spiegano soddisfacentemente con la teoria estetico-evoluzionistica: il particolare e l'individuale, con o senza influssi scambievoli, sono linguaggio come creazione; il comune e il regolare, con o senza effetti scambievoli, sono linguaggio come evoluzione. Anche il Gauchat non ha potuto spiegarsi lo strano fenomeno di processi fonetici comuni, compiutisi senza contatto o influsso scambievole, se non col concetto dell'evoluzione. « Les tendances actuelles seraient la dernière conséquence des tendances de jadis... Une langue ne contiendrait-elle pas en elle-même, par sa composition phonétique, les éléments de son évolution? » (1).

Abbiamo dunque veduto che è teoricamente, e talvolta anche praticamente possibile, rapportare, con metodo puramente storico, i singoli gradi e passaggi dell'evoluzione linguistica a determinati individui o gruppi d'individui, e scoprir l'autore d'un dato processo fonetico e di una data analogia. Come sarebbe possibile tale ricerca e ricostruzione se non per mezzo dell'indagine storica? Resta tuttavia in molti casi un'impossibilità e difficoltà pratica di penetrare nel meccanismo d'azione e reazione. Ma tal pratica difficoltà di risolvere il prodotto collettivo

(1) *Op. cit.*, pag. 230.

in una quantità di creazioni individuali, non può mai giustificare la fondazione d'una nuova scienza. Altrimenti ogni scienza quando, non per la sua natura nè per il suo metodo, ma soltanto per la sua momentanea condizione e per difetto di materiali non fosse in grado di spiegare alcuni casi, dovrebbe immediatamente ricorrere a una scienza nuova; e presto si avrebbero più scienze che problemi.

Quanto poi alle leggi, secondo le quali si forma e svolge il linguaggio, si può asserire che, tanto lo studioso quanto il parlatore, le hanno innate nella propria struttura psico-fisica e non debbono preoccuparsene. O son le leggi della nostra attività spirituale, e coincidono con la gnoseologia e sono oggetto del filosofo, oppure son le leggi della nostra vita psico-fisica, e interessano la fisiologia.

Sarebbe tempo che gli psicologi si decidessero o per la gnoseologia o per la fisiologia; chè, con quel loro miscuglio di filosofia naturalistica, costituiscono per noi tutti un'insidia e un pericolo. Non è lontano il tempo in cui non saranno presi più sul serio nè dai naturalisti, nè dagli storici, nè dai filosofi. Sappiamo benissimo quanto dobbiamo alla fisiologia della bocca, dell'orecchio e del cervello, e non vorremmo certo disconoscerne i risultati, ma neppure vorremmo che essi vengano a inquinare i nostri metodi.

V'ha certamente nella linguistica una disciplina speciale, che corrisponde presso a poco alla fisica, occupandosi come questa di preferenza dei reciproci effetti e dello schematismo linguistico,

o sia pure delle « leggi » di tali effetti; ma questa scienza non si chiama psicologia comparata, bensì morfologia comparata, e formazione delle parole.

2. - L'analogia nella formazione delle parole.

Torniamo al quesito: donde ci viene il materiale delle parole?

Come vedemmo, non può derivare dalla comunanza; proverrà dunque dai singoli individui. Ma le forme individuali si generalizzano, o, che è poi lo stesso, le creazioni si svolgono. Solo in quanto il linguaggio si svolge, esso è fenomeno sociale. Il commercio scambievole degl'individui entro una comunanza linguistica forma, per così dire, il suolo o il clima ove cresce il linguaggio, ma non ne costituisce il seme o la forza fecondatrice. Esso non è la causa, sibbene soltanto una condizione dell'evoluzione linguistica. In virtù dell'intuizione dell'individuo germogliano e vivono le parole; con lo scambio pratico esse si svolgono.

Due soluzioni si presentano dunque al problema dell'origine delle parole o del linguaggio in genere: 1°) il linguaggio nasce dalla coscienza individuale, cioè, appena esiste in essa un contenuto individuale, esiste il linguaggio; 2°) il linguaggio e le parole attecchiscono e si mantengono nella tradizione e nel commercio delle generazioni. Ciò che v'ha di particolare e di vivo rampolla dalla coscienza individuale, ciò che

v'ha di comune e di morto viene adottato o spinto avanti dallo scambio.

Considerato come evoluzione, il linguaggio non nasce in nessun punto determinato e in nessun punto finisce; considerato come creazione, nasce ogni qualvolta un individuo muove al gesto le membra, o le labbra alla parola. Come evoluzione esso ha durata ed estensione indeterminate, come creazione non ha durata nè estensione alcuna.

Qui non possiamo tacere che Wilhelm Wundt, che tante volte abbiam dovuto contraddire, professa in termini chiarissimi, nella conclusione della sua opera, la suddetta teoria. Prova insigne del come questo geniale empirico non si lasci a lungo fuorviare dalle sue dubbie astrazioni, ma simile a gigante terrigeno, dal contatto con la realtà attinga sempre, con rinnovata energia, le forze conoscitive, che nell'altezza dell'astrazione minacciano abbandonarlo. Da vero naturalista egli si rappresenta la questione intuitivamente e, per così dire, sperimentalmente: « Un osservatore cui fosse stato possibile seguire passo passo, co' suoi proprii occhi l'evoluzione del linguaggio, non si sarebbe mai trovato in condizioni di poter dire: ecco, in questo istante comincia, e in quello immediatamente precedente non esisteva ancora », (1) e più oltre: « il linguaggio non è altro..... che quel foggiarsi di mo-

(1) *Op. cit.*, I, II, 2ª ediz., pag. 635.

vimenti espressivi, adeguato al grado di evoluzione dell'umana coscienza. Questa coscienza non è pensabile senza il linguaggio, allo stesso modo che il linguaggio non è pensabile senza coscienza.... perciò sono sorti entrambi l'uno con l'altro e l'uno per l'altro, e la quistione quali dei due sia precedente è priva di senso, come il famoso dibattito se sia anteriore l'uovo o la gallina ». (1)

Un dotto di Cracovia, Jan Rozwadowski, ha sottoposto recentemente a sottile esame ciò che v'ha di comune nella formazione delle parole, ossia nelle « leggi evoluzionistiche » che a detta formazione presiedono (2). Il Rozwadowski, pur movendo dalla formazione delle parole del Wundt (3), viene súbito in contrasto con esso.

Il Wundt ha dimostrato che in ogni nome si rileva soltanto il lato più evidente dell'oggetto designato: « *Tischler* », (falegname) = a colui che fabbrica tavoli *(Tische)*. Tuttavia, usando questo termine, noi non pensiamo solo al « lato o criterio dominante » ma vi associamo tutta una serie di altre rappresentazioni: il « *Tischler* » fa pure panche, sedie ed altro. Costante nel nome « *Tischler* » è la rappresentazione uomo (*mann*)

---

(1) *Op. cit.*, pag. 636.

(2) *Wortbildung und Wortbedeutung, eine Untersuchung ihrer Grundgesetze*, Heidelberg, 1904.

(3) *Völkerpsychologie*, I, cap. V.

e dominante la rappresentazione « colui che fabbrica tavoli »; variabile, e più o meno incerta la rappresentazione « colui che fa pure sedie, panche ecc. ». Così ogni denominazione di oggetto si può simbolicamente ridurre alla formula $n = \delta (AX)$, in cui n significa la rappresentazione fonica, δ il lato o criterio dominante, A la parte costante e X la parte variabile delle immagini associate.

Ora il Rozwadowski obietta che questa formula wundtiana è insufficiente, giacchè nella voce « *Tischler* » è insito non solo l'elemento radicale « *Tisch* » bensì anche l'elemento formale o suffisso *-ler*. Perciò dobbiamo raffigurarci la rappresentazione fonica come duplice, ossia composta di elemento radicale e di suffisso.

Ma duplice è anche l'immagine psichica, poichè non è affatto vero che il criterio dominante prevalga sempre, come unità superiore, sulle altre rappresentazioni associate (AX). Anzi queste non sono altro che un criterio dominante indebolito, diguisachè si avrebbero due criterii dominanti, de' quali il primo relativamente più forte. Che le cose in origine siano andate proprio così, si deduce da parole quali « *Windmühle* », « *Weissfisch* » e fors'anche « *Tischmacher* » invece di « *Tischler* ».

Ora, poichè (come ben sanno tutti gli studiosi di linguistica comparata) non v'è differenza essenziale fra parole composte e parole semplici, la formula del Rozwadowski è estensibile a tutte le parole delle lingue indogermaniche. Tutte sono

unità semplici, in quanto hanno un punto culminante, un criterio dominante assoluto, ossia un elemento radicale; ma tutte sono unità duplici o composte in quanto, espresso o sottinteso, contengono sempre un criterio relativamente dominante, ossia un elemento formale.

« Nella formazione di un nome operano tanto una legge analitica di dualità, quanto una legge sintetica di unità. La prima si manifesta nel fatto che i nomi son composti di due membri, la seconda nel fatto della loro stessa unità o semplicità » (1).

Noi aderiamo con tutta l'anima a questa legge. Ma dunque vi sarebbero proprio, malgrado tutto, delle leggi linguistiche? E la libertà dell'espressione spirituale, da noi con tanto fervore propugnata, pericolerebbe?

No; poichè la formula del Rozwadowski non è legge nel vero senso della parola, ma esprime sotto forma di legge un fatto contenuto già nella nostra definizione del linguaggio come attività spirituale. Lo dimostreremo con un esempio.

Nel capitolo VI, 3 del suo volumetto, il Rozwadowski si pone il problema: « esistono parole e proposizioni semplici? », e dopo lungo esame risponde, secondo logica e giustezza, negativamente.

Sulle prime sembra che i fatti lo contraddicano. Un'interiezione come *ah! oh!* è certo una parola anch'essa, ma chi oserebbe affermare che

(1) *Op. cit.*, pag. 10, seg.

sia parola composta? Il Rozwadowski sa venire o capo di questa contraddizione. « Quando emettiamo un *ah* o un *oh* come espressione riflettente un semplice stato affettivo, senza riferirla o poterla riferire a qualche altra intuizione, possiamo pure ammettere si tratti di espressioni semplici. Ma ciò non significa nulla, poichè, come asserisce anche il Wundt, questo non è ancora linguaggio. Dal momento però che riferiamo tale esclamazione a qualche oggetto, la semplicità della parola non è più che apparente, poichè in realtà questa si compone di due membri: della rappresentazione dell'oggetto e della rappresentazione del sentimento che essa suscita [1].

Insomma, come suono naturale l'interiezione è semplice, come suono linguistico, è duplice. Con ciò si presuppone tacitamente che al linguaggio è essenziale la dualità. Se non erro, il senso gnoseologico riposto in questa legge di dualità viene a significare che ogni intuizione affettiva è costituita da due fattori:

1) Intuizione pura o sintesi.

2) Riferimento dell'intuizione alla realtà, ossia analisi.

L'intuizione pura risiede nell'elemento radicale della parola, l'applicazione alla realtà, nell'elemento formale. È indifferente che l'elemento radicale e quello formale siano separati l'uno dall'altro, o che si trovino entrambi nella mede-

(1) *Op. cit.*, pag. 68.

sima sillaba, sì da non poterli più materialmente distinguere.

Ne consegue che la « legge » del Rozwadowski vale soltanto per il linguaggio come evoluzione e non per il linguaggio come creazione. Infatti essa è tratta dalla considerazione evoluzionistica, non estetica, del linguaggio.

A questo punto mi vedo costretto a rimandare il lettore alla mia « Analisi introduttiva dei concetti » e ricordargli i tre stadii principali della nostra attività conoscitiva. Nel primo, lo spirito è soggetto e si rivolge all'infinita varietà degli oggetti, ossia li intuisce (pura sintesi estetica), nel secondo, egli rintraccia le relazioni fra l'infinita molteplicità degli oggetti, riferisce cioè un'intuizione ad un'altra, dimodochè l'una diventa soggetto, l'altra oggetto. Qui non è più nello spirito che sta il soggetto, bensì nella realtà empirica, la quale non è poi altro che intuizione. Dunque il soggetto si è trasferito sul medesimo piano che l'oggetto (punto di vista dogmatico, scienze empiriche, analisi). Nel terzo stadio l'attività conoscitiva esce fuori dalla sfera del linguaggio, scopre come unico soggetto lo spirito stesso si rivolge di nuovo ad esso, e ad esso riferisce l'intera realtà intuita. (Analisi pura o Logica.) Sono insomma i tre gradi che si sogliono designare co' termini di arte, scienza empirica e filosofia o metafisica.

Del primo stadio della facoltà conoscitiva abbiam trattato ne' capitoli dedicati ai processi fonetici e allo stile come creazione; il terzo, che

è quello metafisico, esorbita dal linguaggio, e del secondo ci occupiamo qui ove si tratta del linguaggio come evoluzione.

In esso non domina nè sintesi nè analisi pura, ma nella sintesi è sempre compresa l'analisi e viceversa. Prendiamo per esempio, la parola « *Windmühle* » (molino a vento) e si vedrà che essa è sintetica in quanto esprime un'unica e semplice rappresentazione, ed è analitica in quanto mette in rapporto la rappresentazione del vento con quella del molino. Ciò che abbiam detto per le singole parole, vale anche per le proposizioni e i periodi. « *Questa tavola è rotonda* » esprime una sola e semplice rappresentazione e, come abbiam visto, si può ben immaginare una lingua che per tale rappresentazione si serva di una sola parola. Pur tuttavia io posso scomporre questa rappresentazione in soggetto e predicato (« *tavola* » e « *rotonda* »); ma, si noti bene, la mia scomposizione è arbitraria, non necessaria; dogmatica, non logica; grammaticale e formalistica, non scientifica. Infatti io potrei scomporla anche diversamente; in modo, per esempio, che la rappresentazione « *rotonda* » diventasse soggetto e « *tavola* » oggetto: « L'esser rotondo caratterizza questo tavolo »; o posso financo elevare a soggetto il verbo che sta fra « tavolo » e « rotondo »: « Esiste una relazione fra tavolo e rotondo » ossia un nesso fra l'uno e l'altro.

Tale scomposizione arbitraria non sarebbe possibile, e inconcepibile sarebbe tutto il formalismo grammaticale, se il linguaggio non contenesse

elementi arbitrarii [1]. Ciò che v'ha di specificamente arbitrario nel linguaggio, noi chiamiamo analogia come evoluzione, ossia analisi empirica; e processo fonetico e stilistico come creazione, ossia sintesi estetica, ciò che in esso v'ha di specificamente teorico. Mi pare ormai evidente che il Rozwadowski, con la sua legge, non ha fatto altro che esporre o applicare il nostro concetto filosofico del linguaggio « come creazione ed evoluzione »: la sua non è dunque una legge, ma una definizione.

Tutte le leggi linguistiche possibili e immaginabili non sono altro che tautologie o definizioni gnoseologiche. Il primo caso era quello delle leggi fonetiche del Wechssler [2], del secondo, abbiamo un bell'esempio nella legge di dualità del Rozwadowski.

Il gran merito dell'analisi linguistica cosiddetta psicologica, o, con termine meno ambiguo, estetica, propugnata dal Tobler, dal Gröber, dal Wundt, dall'Osthoff, dal Rozwadowski e ormai da molti altri, consiste soprattutto nel rendersi conto dell'arbitrarietà e relatività della grammatica formalistica, e nell'aver dimostrato la necessità di ricondurre ogni espressione al suo contesto psichico. Ciò che la linguistica ha ap-

---

(1) B. Croce ha chiaramente dimostrato che queste scomposizioni formalistiche, così nell'estetica pura come nella logica, riescono mostruose e costituiscono un'eterna fonte di errori. Vedi la sua « *Estetica* » e il citato opuscolo « *Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro* ».

(2) Vedi sopra.

preso soltanto oggi, la storia letteraria lo pratica da lungo tempo. Considerando come semplici certe proposizioni, per esempio « piove », « avanti! », « attenti! », si commetteva, su per giù, lo stesso errore in cui era caduta l'età dell'Aufklärung, scambiando per satira contro i tiranni un'opera così chiara ed esplicita quale « Il principe » del Machiavelli. In ambedue i casi non si teneva conto del grande contesto psichico.

3. - L'analogia nell'evoluzione dei significati.

La legge di dualità potrebbe esser formulata anche così: le unità linguistiche non sono parole, ma gruppi di parole; non proposizioni, ma gruppi di proposizioni; insomma l'unità non consiste ne' membri, bensì nell'intuizione. Le singole parole non hanno valore in sè, ma per mezzo de' loro elementi formali si riferiscono sempre alle rappresentazioni vicine, espresse o sottintese.

Questo doppio rapporto, ossia dualità della parola, non si smentisce neppure quando questa si muove attraverso il tempo e lo spazio, mutando di significato.

Già prima abbiam cercato dimostrare che in fondo non esiste che un solo genere di evoluzione di significato, e che ogni cambiamento di significato si effettua solo per traslato. Ora ci chiediamo: — Che cos'è la translazione dei significati? A quali processi psichici corrisponde?

Anche qui la risposta del Rozwadowski si accorda pienamente con la nostra definizione del linguaggio come creazione ed evoluzione.

Per esempio la parola « *Fuss* » (piede) significa in origine un membro del corpo umano. Ora, se nel discorso l'applico alla parte inferiore di un monte, compio due operazioni distinte: 1ª) un'identificazione (sintesi), uguagliando la parte inferiore del corpo umano alla parte inferiore della montagna, 2ª) una distinzione, (analisi), avendo presente che si tratta del piede d'una montagna, non più di quello d'un uomo.

Questa coscienza della distinzione, o viene precisata addirittura come in *Fuss des Berges*, *Bergfuss;* o si accenna con pronomi o articoli: *dieser Fuss*, *der Fuss*, *ein Fuss;* oppure resta latente nel contesto del discorso, viene omessa, ma vive nella coscienza.

« Ogni nuova rappresentazione percepita » scrive il Rozwadowski, « si organa in quanto vien riferita ad una rappresentazione o serie di rappresentazioni anteriori; e questo organarsi è dualità, come possiamo constatare anche da questo punto di vista. Il primo elemento è quello che identifica, il secondo quello che differenzia [1]. »

« L'elemento identificante » corrisponde a quello che prima abbiam chiamato elemento radicale, « il differenziante » a ciò che abbiam detto elemento formale.

---

(1) *Op. cit.*, pag, 27 seg.

Applichiamo la nostra terminologia: processo fonetico (creazione), analogia (evoluzione); e nell'uso traslato della parola *Fuss* — *Bergfuss* riscontriamo: 1°) un processo fonetico creativo, poichè la voce *Fuss* riceve un nuovo accento psichico, 2°) un'analogia, poichè il ricordo del significato primitivo è ancor vivo, in modo che si tratta effettivamente di una translazione analogica.

L'analogia stringe il legame temporale fra l'antico e il nuovo significato di *Fuss*. Ciò che in semiasologia si presenta come legame temporale, nella trasformazione delle parole ci appare come legame spaziale fra una rappresentazione e l'altra.

Soltanto l'analogia conferisce al linguaggio durata ed estensione; ma la creazione gli dà la vita. — Ecco finalmente l'ultima risposta al nostro quesito: Chi fornisce al parlante il materiale delle parole? L'attività analogica.

4. - L'attività analogica nella morfologia.

Si dice generalmente che il materiale delle parole affluisca ai parlanti dalla memoria, e che solo là ove questa viene a mancare subentri l'attività analogica. I filistei credono che per difetto di memoria siasi dispersa la ricchezza delle forme flessive, stabilendosi ovunque, livellatrice, l'attività analogica. Nelle nostre lingue europee esistevano un tempo, accanto alle forme del singolare e del plurale, altre forme per il

duale; accanto ai suffissi dell'attivo, quelli del passivo e del medio. Tutte queste belle cose furono dimenticate e uniformate dalle generazioni successive. La maggior parte dei verbi irregolari furon fatti regolari: continuando per questa via si finirà col cancellare ogni distinzione di sesso, di numero, di modo, e via dicendo. — Ohimè! il mondo si fa sempre più oblioso, e la poesia si diparte dalla nostra lingua!

Così si lamentano i bravi filistei, quasi la poesia fosse affare di memoria, quasi che ogni proposizione e ogni verbo — regolare o irregolare — non costituisse un piccolo fatto poetico. Essi credono che la memoria sia una specie di magazzino ove si trovan disposti in bell'ordine forme flessive e suffissi verbali, mentre in effetto essa altro non è che la facoltà di formare analogie, ossia di ordinare e raggruppare praticamente le nostre intuizioni. Appunto perciò tante teste confuse e arruffate si lamentano di « debolezza di memoria »! Ma così le intuizioni interne come le espresse (ossia i processi fonetici creativi), sono, di lor natura, individuali, e non hanno come abbiam visto, nè durata, nè estensione. Allora come si fa a fissare, ordinare e raggruppare questi processi fuggevoli e di una sol volta? Bisogna nello stesso istante in cui si effettua il raggruppamento, riprodurli.

Ma il raggruppamento e la riproduzione si escludono. Se riproduco un'intuizione in un nuovo raggruppamento, io l'ho, con ciò solo, bell'e alterata, ossia non l'ho riprodotta più fedelmente.

Infatti non è mai possibile una riproduzione precisa, bensì soltanto approssimativa. Le intuizioni riprodotte somigliano soltanto agli archetipi svaniti, non sono loro mai identiche. Perciò in ogni proposizione, in ogni suono, processo fonetico e analogia stanno intimissimamente connessi. In tutta l'evoluzione del linguaggio non v'è neppure una sillaba che sia soltanto processo fonetico o soltanto analogia; ma, secondo il punto di vista, ogni sillaba ci si presenta come analogia o come processo fonetico.

Il punto di vista che fa risaltare quasi esclusivamente il lato analogico dei cambiamenti linguistici, appartiene alla morfologia, o scienza degli elementi formali. In essa tutto si presenta come schema, tipo e tabella. Ma certi casi particolari che non si adattano allo schema, ricadono nel campo della fonologia.

5. - L'analogia nei processi fonetici.

Il processo fonetico come evoluzione non potrebbe effettuarsi senza attività analogica, giacchè essa sola conferisce durata ed estensione ai processi fonetici individuali. Ma siccome l'analogia è quistione di potenza psichica, ossia attività volitiva, è chiaro che degli infiniti processi individuali parteciperanno all'evoluzione soltanto quelli che sono, per così dire, nell'aria, quelli a cui tende la volontà o inclinazione di una comunità linguistica. Il termine « tendenza fonetica » esprime il momento volitivo, o, se vo-

gliamo, istintivo dell'evoluzione fonetica, con molto più di chiarezza e precisione che non il termine « legge fonetica ».

Chi si è occupato, anche superficialmente, di quistioni sociologiche, saprà che i sentimenti, gli istinti, le tendenze volitive si comunicano da individuo a individuo molto più presto e facilmente che non le intuizioni, i pensieri, le verità. « Cento uomini coraggiosi » dice il Sighele nella sua psicologia del delitto nelle folle, « formano un aggregato eroico » mentre cento uomini intelligenti costituiscono un gruppo intellettualmente mediocre. La volontà di una folla si può sommare, l'intelligenza, no (1).

Se è vero che i processi fonetici creativi sono alcunchè di intellettuale e teorico, e le analogie alcunchè di volitivo e pratico, abbiamo qui la riprova sociologica che ogni propagarsi, generalizzarsi, fissarsi dei processi fonetici avviene per mezzo dell'analogia, per tendenza, volontà o istinto comuni.

Con ciò non si nega che diversi individui, indipendenti l'uno dall'altro, possano arrivare a formazioni fonetiche somiglianti. Se essi vivono all'incirca nello stesso tempo e nella stessa famiglia linguistica, avverrà che in circostanze psichiche somiglianti, conferiscano accenti simili a suoni simili, senza che uno imiti direttamente l'altro. Siccome tutti gli individui di una comu-

---

(1) Vedi Robert E. Park, *Masse und Publikum*. Heidelberger Dissertation, Bern, 1904.

nità muovono dalla medesima tradizione linguistica e si trovan circondati dal medesimo ambiente; malgrado le diversità individuali delle loro intuizioni, del loro orecchio, de' loro organi vocali, risulteranno naturalmente delle somiglianze fonetiche. Se poi ciò che vi ha di simile si raggruppa per associazione analogica, all'osservatore superficiale potrà sembrare che esistano delle leggi fonetiche. Così nacque appunto l'errore da noi combattuto, che cioè i processi fonetici non siano individuali, non liberi, bensì generali e regolari. La somiglianza fu scambiata per identità, e ciò che era stato praticamente e evoluzionisticamente uniformato, fu considerato e fissato *a priori*.

Mai riusciremo a formarci un concetto chiaro della vita di una lingua, finchè confonderemo i fattori teorici con i pratici, finchè non distingueremo nettamente la creazione dall'evoluzione. Il fattore teorico dell'intuizione pura divide gli individui e ne differenzia all'infinito il linguaggio, quello pratico delle analogie arbitrarie li unisce invece in famiglie linguistiche. Solo pochi grandi artisti giungono ad afferrare e a dominare lo spirito teorico d'una lingua; il suo spirito pratico o tendenza si comunica invece sino all'ultimo imbecille, e forse meglio ad esso che al pensatore profondo. Per l'estetica dei suoni importa quindi considerare soltanto i grandi poeti; per la loro evoluzione, al contrario, tutta la massa dei parlanti, anzi preferibilmente la plebe dialettale. Niente si presta meglio a studiare

l'evoluzione, che i primitivi dialetti illetterarii, e il più possibile isolati. Le conclusioni del Gauchat, che sulle traccie del Rousselot ha compiuto tale indagine, lo confermano pienamente: « Quel travail ai-je au fond accompli à Charmey? J'ai étudié, d'une façon sommaire, environ 50 *langues individuelles* et je n'y ai rien trouvé d'individuel; » (1) e più sotto: « Les personnes ne jouent pas un rôle très important dans la transformation de la langue, mais bien les mots » (2). Tali parole, in bocca ad uno scienziato che ha compiuto le sue indagini secondo criterî storico-evoluzionistici e non puramente estetici, e che ha avuto a che fare con una folla e non con un pubblico linguistico, sono inoppugnabili tanto dal punto di vista empirico che da quello filosofico.

Il concetto della legge, o meglio tendenza fonetica, non è dunque che una costruzione storico-evoluzionistica. Sintantochè rimango cosciente dell'insufficienza teorica di tali concetti, posso tranquillamente e senza pericolo sovrelevarvi altre costruzioni. Posso, ad esempio, comprendere sotto un'altra costruzione concettuale collettiva e pratica, che chiamerò spirito o tendenza d'una lingua, la somma di tutte le tendenze fonetiche di una data comunità linguistica, in quanto hanno una comune direzione. Eduard Wechssler ha mostrato di non compren-

(1) *Op. cit.*, pag. 231.
(2) *Op. cit.*, pag. 232.

dere la natura di tale concetto, di cui mi son servito anche nella prima parte di questo volume, quand'egli lo definiva una « personificazione ». S'io avessi scritto un'opera poetica o mitica, il mio « spirito della lingua » sarebbe stato senza dubbio una persona all'incirca come lo « spirito terrestre » nel *Faust*. Ma in un'opera scientifica, esso non può essere che un concetto empirico, il che del resto non ho mancato di rilevare espressamente.

6. - Esempii di evoluzione del francese.

I.

Solo in conformità delle nostre considerazioni potremo, con approssimativa esattezza, determinare sin dove giungano i confini della lingua francese vera e propria. Tracciando una frontiera linguistica, i caratteri proprii di una data molteplicità di fenomeni si riassumono in un'unità empirica, e ciò che geograficamente, ossia nello spazio, si presenta come frontiera, nella storia dell'evoluzione, ossia attraverso il tempo, appare come spirito linguistico (1).

(1) Vedi E. TAPPOLET, *über die Bedeutung der Sprachgeographie* nel citato vol. per H. Morf, p. 385 sgg.

II.

A centro della storia della lingua francese poniamo, secondo un'antica e ben fondata abitudine, l'Ile de France, prescindendo il più possibile da' dialetti che se ne staccano.

Fra le tendenze linguistiche che caratterizzano il francese, rileviamo in primo luogo il dittongarsi dell'*e* stretta in *ei* ed *oi* in sillaba aperta e tonica; e il dittongamento dell'*o* stretto, che in condizioni analoghe diventa *ou* ed *eu*.

Ma il processo *e* > *ei* non si limita all'Ile de France nè al settentrione, riscontrandosi anche nel sud-est della Francia, nella Retia media e occidentale, in Piemonte, nel Genovesato, e sporadicamente, e geograficamente interrotto, anche in altre contrade delle lingue romanze (1). Se prescindiamo da quest'ultime, il resto ci si presenta come un gruppo di regioni più o meno strettamente congiunte. E si vede financo che questo dominio dell'*ei*, almeno in tempi antichi, coincide abbastanza esattamente coi confini del processo *o* > *ou* (2).

Questa coincidenza saltò agli occhi, e indusse a supporre una causa comune, che fu chiamata base di articolazione celtica, carattere celtico, spirito linguistico celtico o come altrimenti vo-

---

(1) Vedi MEYER LÜBKE, *Grammatik der romainschen Sprache*, Volume I, § 69.

(2) MEYER LÜBKE, *id. id.*, § 119.

glia dirsi; poichè le contrade legate dal dominio dell'*ei* e dell'*ou* furono abitate dai Celti.

L'Ascoli specialmente si studiò di rintracciare e fissare le basi etnografiche di tali processi fonetici. Egli suppone che la diramazione dialettale del latino volgare, dalla quale usciron man mano le lingue romanze, sia causata da differenze etniche nelle popolazioni che adottarono il latino. Per conseguenza ne' dialetti francesi si riscontrerebbero caratteri celtici, nello spagnuolo caratteri iberici, nell'italiano caratteri volsci, etruschi, ecc. Per determinare con certezza questi antichi substrati etnici, vi sono, secondo l'Ascoli, tre mezzi, i quali s'integrano a vicenda: 1), « la prova corografica »; si dimostri cioè che una tendenza fonetica caratteristica si estende senza interruzioni spaziali sopra un unico complesso di paesi; 2), la prova interna, ossia si dimostri che anche nelle lingue antiche, alle quali si è sovrapposto il nuovo idioma romanzo, operarono le medesime o corrispondenti tendenze fonetiche (nel nostro caso, dunque, si dovrebbe provare che anche la lingua celtica tendeva al dittongamento delle vocali strette); 3), la prova esterna; si ricerchino casi ove il substrato etnico abbia influito in modo analogo su altre lingue sovrapposte, per esempio su certi dialetti germanici. Bisognerebbe dunque vedere se in paesi alemanni, o in Inghilterra, (chè anche ivi abitarono celti) abbia avuto luogo un dittongamento analogo di vocali strette.

Questa ingegnosa armatura di linguistica etnografica, per quanto poggiata su tre colonne, è per noi un ideale ancora ben lontano, che forse non avremo mai la fortuna di concretare.

Appena tentiamo risalire dal basso latino alle fonti barbariche delle lingue preromanze, i documenti ci difettano, e siamo costretti a far congetture. Non saprei citare un solo caso in cui le tre prove richieste dall'Ascoli siano state, rigorosamente, raggiunte. La paleontologia delle lingue romanze non ha dato sinora risultati sicuri, se non in qualche punto isolato, e specialmente nel campo dell'etimologia. Non si è ancora riusciti a trovare nessi più stretti. Per qualche parola staccata si è potuto stabilire l'origine o l'influsso celtico; ma per interi processi fonetici col metodo paleontologico, non vi s'è mai riusciti.

Proviamoci dunque col metodo biologico (1). Il dittongamento francese, ossia gallo-romanico, delle vocali chiuse, potrebbe considerarsi anche come una palatalizzazione. È possibile ma non sicuro, e per i nostri fini trascurabile, che tale dittongamento sia stato determinato da *i* e *e* seguenti, allo stesso modo incirca come si può supporre con lo Schuchardtt che siansi effettuati i dittongamenti di *e* ed *o* aperte. Comunque, il processo del dittongamento è il seguente:

---

(1) Sul significato esatto dei termini paleontologico e biologico vedi il MEYER LÜBKE, *Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1901.

l'*e* e l'*o* chiuse furon da un lato allungate, dall'altro acuite e ristrette verso *i* ed *u*. L'accento, acuto in origine e ad un sol apice, diventò accento a due apici; e il luogo d'articolazione si spostò da dietro in avanti.

Nel passaggio *e* > *ei* questo si vede senz'altro. In quanto ad *ou*, bisogna immaginarsi un *u* labiale, non gutturale. Il Nyrop [1] nega addirittura che questo *ou* sia stato mai un dittongo, e osserva in proposito che in testi anglonormanni l'*ou* rima con *u* derivato dal latino *ŭ*: *criator: dur, mirĕor: mĕur*. Ma poichè l'*u* latina lunga tendeva a palatalizzarsi, e si mutò presto in *ü*, è da suppore che anche l'*ǫ* ossia *ǫu*, si pronunziasse con articolazione piuttosto labiale. Anche noi, per ragioni che presto vedremo, siam disposti ad ammettere col Nyrop che l'*o* stretta abbia conservato valore di monotongo più a lungo che l'*ę*.

Per ora si tenga ben fermo che entrambi i dittonghi si produssero per allungamento dell'accento e avanzamento del punto d'articolazione.

Analogo processo riscontriamo, se non erro, nel passaggio dell'antico francese *á* ad *e*. Esso cioè deve aver attraversato uno stadio dittongale intermedio, corrispondente incirca ad *ai*. È noto che la *e* < *a* dell'antico francese, forma rima ed assonanza soltanto con sè stessa; dunque non era identica nè all'*e* larga nè a quella

(1) *Grammaire historique de la langue Franç.*, vol. I, p. 163.

stretta, ma suonava probabilmente ancor più larga e bassa.

Il dittongo intermedio che abbiam creduto dover ricostruire, si è conservato avanti a consonante nasale: *faim*, *pain*. Nel francese antico sembra che le nasali abbiano avuto la tendenza di allargare le vocali precedenti o di conservarle larghe quando già lo fossero. Così si spiega come, l'avanzamento *a* > *e* appunto avanti a nasale si arrestò a mezza strada allo stadio *ai*.

Di nuovo lo stesso cambiamento fonetico: nel passaggio di *ū* ad *ü* mi sembra dover ravvisare un prolungamento dell'accento e un avanzamento del luogo di articolazione. Anche qui è lecito congetturare come stadio di transito un dittongo *ui;* ed anche qui la palatalizzazione pare fosse ostacolata, frenata, e in parte sinanco impedita, dinanzi a consonante nasale.

Dopo quanto abbiam visto, si può affermare che il prolungamento dell'accento e l'avanzamento del luogo d'articolazione costituiscano una tendenza del primo periodo del francese antico, periodo che per ora non siamo in grado di determinare. Ed è supponibile che questa tendenza si sia fatta sentire in qualche modo, anche sulle consonanti, almeno in quanto i loro punti di articolazione siano, in qualche modo mobili. Rammenterò in primo luogo il palatalizzamento del *k* e del *g* avanti ad *a*: *canem* > *chien*, *caballum* > *cheval*, *campus* > *champs*, *arca* > *arche*, *gamba* > *jambe*, *gallina* > *geline*, *larga* > *large*, ecc. Ma davanti ad *o* e ad *u*

il *k* e il *g* erano vincolati a un luogo d'articolazione gutturale, e non ebbero, per così dire, il tempo di procedere a spostamenti palatali. Il passaggio *k* > *tš*, *g* > *dš* non è soltanto spostamento palatale, ma al tempo stesso anche attenuamento dell'esplosione. Questa cioè non si effettua più come scoppio, bensì come suono sibilante. In tal modo anche la consonante ha ricevuto qualche cosa di simile ad un accento prolungato o a due apici.

Ora, la natura fonetica delle consonanti esplosive è tale che esse diventan tanto più forti e mute quanto più il luogo di articolazione si restringe o si acuisce, tanto più dolci e sonore quanto più l'articolazione si allarga e si prolunga. Esse perdono di valore consonantico; mentre le vocali, nelle stesse condizioni, cioè sotto l'influsso d'un accento prolungato, guadagnano di sonorità. Ora, quando la tendenza a prolungare e a spostare in avanti viene a premere tanto sulle consonanti che sulle vocali, c'è da aspettarsi che queste si sviluppino a spese di quelle, e che finalmente alcune consonanti svaniscano in vocali palatali, come in fatti avvenne ne' cambiamenti *factum* > **facht* > **fajit* > *fait*; *tectum* > *teit*; *fructum* > *fruit*. Altri tipi con vocale radicale aperta o gutturale, quali *noctem* > *nueit* > *nuit* saran seguiti forse più tardi, quando la via era già aperta. Ad ogni modo avevan da fare una strada più lunga.

Analogamente al gruppo *ct* si sono svolti i gruppi *cl*, *cr*, *cm*, *cn*, *cw*, e *cs*: *vermeil*, *lairme*,

faimes (1), *aisne* (1), *Secna* > *Seine*, *acqua* > *aive*, *fraisne*, ecc, Inoltre *gt*, *gl*, *gr*, *gn*: *deit (digitum)*, *fraile*, *neire*, *plantain*. Il gruppo *gm*, invece di avanzare generando un'*i* « parassitica » scivolò indietro producendo un'*u* « parassitica »: *pigmentum* > *piument*, *sagma* > *saume*. Però questo cambiamento appartiene già al periodo del latino volgare, e non può esser messo a riscontro con la tendenza *ĭm-im*. Lo stesso dicasi del cambiamento da *smaragdum* a *èmeraude*. Ma anche nel periodo dell'antico francese si trovano esempii sporadici di spostamenti regressivi: *tegula* > *tieule*, *regula* *rieule* (accanto a *reille*), dove l'*u* si è mantenuta relativamente a lungo e ha potuto far sentire il suo influsso gutturale. *Macula* > *maille* si è sottratta invece all'azione regressiva dell'*u*, evidentemente perchè il luogo d'articolazione del *k* è già più avanzato di quello del *g*. Il dualismo fra *vetulus* < *veclus* < *vieil* e *spatula* < *èpaule*, si spiega con ragioni cronologiche, e appartiene, come è noto, al periodo basso-latino. E infatti lo stesso dualismo si riscontra nell'italiano *vecchio* e *spalla* e nello spagnuolo *viejo* e *espalda*.

Se le gutturali esplosive *k* e *g* si trovano in posizione intervocalica, esse saranno naturalmente tanto più soggette a palatalizzarsi. Ma l'*i* parassitica non può svilupparsi che a contatto di vocali palatali *(a, e)*: *paie*, *pleie* ma *joue* (jocat), *rue*, *sëùr*. Però in entrambi i casi è da

(1) Su *faimes* ed *aisne* vedi MEYER-LÜBKE I, § 531.

supporre come stadio intermedio una *g* aspirata o jotacizzata, che venivano articolate l'una più in avanti, l'altra più in dietro.

Molto meno suscettibili di spostamenti in avanti sono le dentali: tutt'al più una *d* può avanzare ad *s* come è avvenuto in fatti nel provenzale *(cattedra > caseira)*, mentre il francese del nord si arrestò probabilmente al suono intermedio *d* (*d* aspirata). Pare che qui vi sia una contraddizione; poichè il provenzale, che negli spostamenti in avanti è molto meno conseguente del francese del nord, in questo caso sarebbe andato più in là. Ma la contraddizione non è che apparente, perchè la *s* sonora si articola con la punta della lingua ritratta, la *d* aspirata con la lingua protesa, diguisachè in questo caso il suono intermedio rappresenta in realtà lo stadio più avanzato.

Le meno suscettibili di spostamenti in avanti, sono le consonanti labiali, le quali infatti nel francese del nord non han subito alcun cambiamento di tal genere. Per altro la *p* e la *b* si assimilano interamente con la dentale seguente, ma non oserei interpretare questo caso come uno spostamento, sia progressivo che regressivo. (*coude*, *dette*, *douter*, *écris* (2ª persona) *route*, *rade* etc.)

Anche le liquide *m*, *n*, *r*, *l*, avendo avuto sin dal latino un forte colorito dentale, non sono quasi più suscettibili di ulteriori spostamenti in avanti. I processi ai quali esse van soggette nello svolgimento del francese non sono spiegabili con l'ipotesi di una tendenza ad avanzare.

In tale tendenza potrebbe tutt'al più rientrare quel caratteristico fenomeno del francese antichissimo, cioè che le consonanti sonore diventan mute in fin di parola. Si può all'ingrosso ritenere che le consonanti sonore *s*, *d*, *b*, *g*, *v* si pronunzino con lingua leggermente ritratta, le consonanti mute, con lingua protesa. Del resto, la tendenza a spingere in avanti l'articolazione non domina assolutamente, ma è sempre condizionata dalla natura dei suoni vicini. Il generalizzarsi della desinenza in consonante muta, non poteva avvenire altrimenti che per via analogica, cioè elevando a regola i casi sporadici in cui la parola seguente comincia per consonante muta. Un processo analogo abbiamo nella generalizzazione dell'*e* protetica, la quale presuppone come regolare l'uscita consonantica nella parola precedente.

III.

Le due tendenze che abbiamo osservato nell'antichissimo francese non sono adunque in contrasto, ma la tendenza a spostare in avanti l'articolazione è subordinata alla tendenza a prolungare cromaticamente gli accenti. Tale modo di accentuare domina assoluto, e deve perciò bastare alla spiegazione di tutti i processi, mentre la tendenza all'avanzamento articolatorio non può spiegarci i processi stessi, ma soltanto l'ordine temporale e spaziale in cui avvengono.

Mi sembra che viga su per giù questa regola: il processo fonetico a tendenza progressiva, opera in quanto allo spazio, in primo luogo su quei gruppi di suoni il cui punto di pronunzia trovasi nel mezzo della cavità orale, o leggermente in avanti, e afferra man mano anche certi gruppi gutturali, trascinandoli avanti. Ossia i primi ad avanzare sono que' suoni che han da compiere più breve cammino: quei che sono più in dietro seguono man mano. Quanto poi all'azione temporale di questo processo, essa cessa súbito che un ulteriore avanzamento produrrebbe suoni contrastanti col carattere specifico, prolungato e cromatico, dell'accento francese. Allora cominciano gli spostamenti regressivi, e questi a lor volta agiscono in primo luogo su quei gruppi di suoni che sono più vicini all'articolazione gutturale, senza tuttavia averla ancora raggiunta. Si darà dunque il caso che alcuni gruppi gutturaleggianti siano già stati attaccati da movimenti regressivi, mentre altri tendono ancora ad avanzare. Ma in generale gli spostamenti regrissivi sono posteriori, e appartengono al secondo periodo dell'antico francese, mentre i progressivi, al primo. Tuttavia i due periodi s'intersecano a vicenda.

Spero aver tracciato in tal modo un disegno schematico dello svolgimento dell'antico francese, che ci permetterà stabilire la cronologia de' più importanti processi fonetici. Almeno ne' casi dubbi, in cui i movimenti progressivi e i regressivi si bilanciano, si potrà, ove non ci contrad-

dicano i documenti. affermare la priorità di quelli su questi.

Lo schema non deve trasformarsi in letto di Procuste. Lo abbiamo estratto dai fatti e cerchiamo di farvelo rientrare. Ciò non sarà possibile senza qualche arbitrio, poichè il destino dello spirito umano pare sia quello di non finir mai di schematizzare e sintetizzare la realtà. Se altri ricercatori più abili riusciranno dunque a demolire la nostra costruzione, assisteremo al crollo senza rammarico.

IV.

L'azione della tendenza assoluta, cioè il prolungamento cromatico dell'accento e degli elementi vocali a spese delle consonanti, è stata per la prima volta osservata e seguita passo passo da Gustavo Gröber [1]. L'ultimo risultato di tale processo, è la formazione di sillabe aperte, così nell'interno delle parole come fra una parola e l'altra. Questo stadio fu raggiunto nell'epoca classica del francese moderno, per esser poi di nuovo abbandonato ai nostri giorni.

Veramente, alcuni importanti processi fonetici sembra contrastino a questa tendenza dell'accento francese: in primo luogo il monotongamento di *au*. Esso non appartiene più, secondo i

(1) *Eine Tendenz der französischen Sprache*, in « Miscellanea linguistica in onore di G. Ascoli » Torino, 1901

nostri calcoli, al periodo degli spostamenti progressivi, ma dev'essere uno dei più antichi spostamenti regressivi. Tuttavia difficilmente si comprende come l'accento cromatico e a due apici, il quale favorisce, dovunque è possibile, i dittonghi, abbia permesso un monotongamento di tal fatta. Son quindi proclive a suppore che questo processo, come in genere tutti i monotongamenti francesi, abbia avuto origine non in sillaba tonica, bensì in sillaba protonica. Confesso che mi manca il materiale per provarlo. Ma si consideri che nel francese il vero e proprio accento tonico non si ha che in fine ad un gruppo di parole, diguisachè un *au*, in sè tonico, in una frase come *pauvre homme!* si presenta come protonico. Tutti i monotongamenti francesi sono in contrasto con l'accento a due apici; ma il contrasto si scioglie, appena il fenomeno si riporti all'accento sintattico e non più a quello di parola. Tanto è vero che alcuni vocaboli la cui funzione sintattica richiede l'accento tonico, come *moi*, *toi*, *soi*, hanno conservato la forma dittongata assai meglio di altri che funzionano d'ordinario in posizione protonica, come, ad esempio, gli imperfetti *amais*, *avais*, ecc. Perciò la spiegazione generale del monotongamento francese potrebbe formularsi così: i monotonghi nascono a misura che l'accento sintattico prevale sull'accento di parola.

Un'antica esperienza c'insegna che presso i popoli di civiltà inferiore predomina la costruzione paratattica, presso i civili, quella sintat-

tica: a [illegible] lasca [illegible] una *laisse* della *chanson de Roland*, con alcuni versi del Racine o del Voltaire. La costruzione paratattica si muove, come vedremo meglio in séguito, per piccole unità: quella sintattica per grandi: per cui in quella gli accenti tonici cadono più fitti e frequenti che in questa. Conseguentemente si riscontra nel francese antico un numero di dittonghi assai maggiore che nel moderno, ove di dittonghi veri e proprii non ve n'ha più affatto. La spiegazione psicologica che il dittongo derivi da maggiore affettività e il monotongo da indebolimento affettivo, è superficiale e insostenibile. Gli affetti umani, psicologicamente parlando, sono restati gli stessi, ma han finito per trovare altre forme espressive. I loro cambiamenti cioè sono di natura estetica; altra prova che la psicologia non ha nulla a che vedere con la scienza del linguaggio. Per penetrare nel laboratorio dello spirito conviene prendere la via della stilistica o della sintassi. Il lento dileguare de' dittonghi francesi non si spiega forse altrimenti che col prevalere delle costruzioni sintattiche sulle paratattiche.

Per renderci ragione di tutti i particolari del processo di monotongamento, sarà bene ricorrere, oltre all'accento sintattico, anche ad altri fattori secondarî. Nel francese specialmente sembra che esso sia stato favorito dalle sillabe chiuse, poichè l'accento a due apici si può estendere a tutto suo agio soltanto nelle sillabe aperte. E infatti, il monotongamento *ai* > *e* si è effet-

tuato, in sillaba chiusa, sin dallo scorcio del secolo XI, mentre in sillaba aperta il dittongo si mantenne ancora a lungo.

V.

Molto istruttivo è il passaggio del dittongo *ei* ad *oi*; spostamento regressivo anch'esso che, come il monotongamento, si può supporre avesse inizio in sillaba protonica. Soltanto dalla metà del secolo XII esso compare anche in posizione tonica, mentre già nel frammento di Giona s'incontra un *oi* protonico *(noieds*, da *necatos)*. Lo stadio *éi* rappresenta il punto più alto del movimento progressivo; se questo fosse continuato, l'*éi* sarebbe giunto sino ad *î*, perdendo così il suo carattere di dittongo. Ma intervenne l'accento protonico a dar la spinta al movimento regressivo; diguisachè dapprima discese la parte più bassa del dittongo, *ęi* > *ęi* > *oi*, in séguito si spostò anche la parte più alta e ne venne *óe*. Acquistando questa *e*, a misura che scendeva, sempre maggior sonorità, si spostò a poco a poco il rapporto dinamico fra le due parti, e siccome l'accento francese tende sempre a posarsi sulla fine de' gruppi vocalici, il dittongo discendente si cambiò nel dittongo ascendente *ǫę̀*. L'ultimo limite del movimento regressivo, che nel francese moderno si va sempre più estendendo, è raggiunto da *ụà*.

D'altra parte, il punto d'articolazione dell'antico *ó* (in sillaba aperta) sta molto in basso, e

perciò entra molto più tardi negli spostamenti progressivi: esso si eleva ad *ou* non prima forse del secolo XI, giunge ad *eu* nel corso del secolo XII, e nel secolo XIII si presenta come *ö*. Soltanto qui si arresta il movimento progressivo. In epoca in cui *ei* era già in pieno regresso, il suono più basso *ou* continua tuttavia a progredire.

Uno dei più antichi avanzamenti nel campo del vocalismo pare si abbia nel dittongarsi dell'*e* libera ed aperta in *ie*. Secondo l'Ascoli, esso appartiene ancora al periodo del latino volgare. Non c'è dunque da maravigliarsi se questo suono, in condizioni favorevoli, cioè vicino a palatali, abbia avuto tutto il tempo di spingersi sino ad *i*. — Il cambiamento di *ó* aperta in sillaba libera ad *uo* > *ué* > *ö*, appare invece come un ritardatario, talchè appena fece a tempo a raggiungere *ö* la derivata da *eu* < *ou* < *ǫ*.

VI.

Nella sua *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française* (1) Gaston Paris fece un primo tentativo di spiegare con la natura dell'accento francese lo svolgimento delle sillabe atone. Il principio da lui formulato, vige ancor oggi: « Je crois non pas que la syllabe accentuée se trouve la dernière en français parce qu'on a apocopé les syllabes suivantes, mais

(1) Paris e Leipzig, 1862.

bien qu'on a apocopé ces sillabes pour que la syllabe accentuée fût la dernière (pag. 32). » Tuttavia il modo d'esprimersi del Paris ci sembra alquanto ambiguo, poichè non si può attribuire all'accento l'intenzione di posarsi sull'ultima sillaba delle parole. Piuttosto, l'accentuazione dell'ultima, deve ritenersi quale spontaneo risultato dell'evoluzione linguistica. Il medesimo pensiero è espresso più felicemente nelle seguenti parole: « Il faut donc que les peuples qui ont fait du latin rustique la langue française aient été portés par leurs habitudes de prononciation à marquer très-fortement l'accent au détriment des syllabes qui le suivaient; c'est cette tendance qui a fait tomber dans les mots latins toutes les syllabes finales et toutes les pénultièmes non accentuées, et qui a par conséquent constitué la langue française telle qu'elle est (pag. 33) ».

Ma neppure questa spiegazione ci soddisfa del tutto. Anche noi tedeschi diamo così forte risalto all'accento tonico, che le sillabe della desinenza vanno quasi perdute. Anzi, accentuiamo molto più fortemente dei francesi, senza mai aver formato una lingua con accentuazione sull'ultima. Qualche cosa di simile si potrebbe dire dell'italiano. Non è dunque la forza o intensità dell'accento, ma la qualità che qui importa. La voce latina volgare *mèttere* in bocca d'un tedesco diventerebbe su per giù *mĕtər* mentre il francese ne ha fatto un *mètre*. Similmente, da *hominem* si forma *ome* e non *hōmin* e via dicendo. Insomma i francesi non sopprimono l'ul-

tima sillaba, ma quella che segue immediatamente l'accento tonico; essi non pronunziano *tâtàtam*, bensì *tâtatàm*. Ripetete meccanicamente questi due schemi e sentirete che in quello francese *(tâtatàm)* la prima *a* suona più lunga che in quello tedesco (tátàtam). Eccoci a quell'accento prolungato o cromatico che sembra riunir due apici su di una medesima sillaba e assorbire l'accento secondario di quella immediatamente seguente. Quest'accento, in posizione tonica, produce il dittongamento oppure la vocalizzazione della consonante; in posizione postonica, la caduta di tutte le vocali, eccettuata la più sonora, ossia l'*a*.

L'accento francese agisce sulle sillabe precedenti in modo analogo che sulle seguenti: *kérebèllum* > *cervél*, *bèllitátem* > *beltét*, ma *cántatórem* > *chantedór*.

Il conservarsi dell'*a* atona in forma di *e*, suole spiegarsi con la grande sonorità di questa vocale: e non c'è nulla da ridire. Ma in tal guisa si spiega soltanto il persistere dell'*a* e non il suo passaggio ad *e*. Quest'*a* poteva anche discendere ad *o*, come infatti è avvenuto nel provenzale moderno. Ma siccome il processo ebbe luogo ancora nel primo periodo dell'antico francese, esso dovette, conformemente al nostro schema, effettuarsi in direzione progressiva, dunque verso *e*. — Che l'*u* in posizione postonica siasi mantenuta più a lungo dall'*e* e dell'*i*, è comprovato dagli esempi già addotti *(rieule, tieule)*. Anche qui, nelle sillabe atone, i movimenti progressivi

sembra siano stati anteriori a quei regressivi, poichè l'*u* non poteva dileguarsi se non per spostamento regressivo. — È vero tuttavia che tali originarii rapporti sono spesso turbati da fattori secondarii, e specialmente per azione delle consonanti vicine.

VII.

L'azione reciproca de' singoli suoni non si può mai immaginare abbastanza varia e complessa. Processi spontanei in fondo non esistono affatto, e solo per un espediente pratico noi considerammo le vocali e i dittonghi in sè stessi. In realtà ogni suono assimila e viene assimilato, è attivo e passivo al tempo stesso. Ma la direzione in cui si effettuano le assimilazioni è sempre determinata dall'accento.

Uno dei più importanti fenomeni assimilativi del francese è la cosiddetta attrazione (1): *gloria* > *gloire*, *rationem* > *raison*, *sapuit* > *sout*, *Pictavum* > *Poitou*. I primi due esempii rappresentano movimenti progressivi, gli altri due, movimenti regressivi. Anche qui mi sembra che quelli siano anteriori a questi. Ma, così in questo caso come in genere, non si tratta solo di differenze temporali, ma anche di differenze spaziali.

I perfetti latini in-*ui* han tenuto, nel francese, diverse vie; essi si scindono in primo luogo

(1) Nel suo « *Zur Laut — und Flexionslehre des Altfranzösischen* » Heilbronn, 1878, Fr. Neumann spiega in che consista il processo fonetico dell'attrazione.

per differenza di accento: *vòlui* ma *valùi*, *tènui* ma *submonùi*, e così via. Naturalmente questa biforcazione poteva effettuarsi solo finchè l'*u* antivocalica non era ancora attratta dalla vocale della radice. Si suole perciò riportarla a tempi molto antichi, cioè al basso latino. Ma le forme come *valùi* non sono comuni a tutte le lingue romanze; esse mancano tanto nello spagnuolo che nell'italiano. Esse si riscontrano, oltre che nei paesi gallo-romanici, anche in Romania; ma le forme rumene difficilmente avranno un nesso storico con quelle francesi, poichè il rumeno non conosce affatto l'attrazione dell'*u* (vedi, ad esempio, *aqua* > *apa*, e *morior* > *moriu*). Perciò i perfetti deboli in *ui* debbono considerarsi come creazione peculiare al francese o al gallo-romanico, e questa specialità isolata si spiega appunto col fatto che l'attrazione dell'*u* avvenne più tardi di quella dell'*i*. Se fosse vero il contrario, si sarebbero probabilmente formate delle analogie quali * *faciam* per *fâcjam*, * *habiam* per *hâbjam*, sul modello di *siam* > *seie*; il che invece non avvenne.

VIII.

La natura dell'accento a due apici è tale, che tende ad eliminare le consonanti composte. Ma d'altra parte questo stesso accento creò, per sincope delle vocali protoniche e postoniche, una quantità di nuove complicazioni consonantiche.

Anche da questo punto di vista si potrebbe effettuare una divisione cronologica dell'evoluzione della lingua francese. Il primo periodo sarebbe allora caratterizzato dalle sincopi; il secondo dalla caduta delle consonanti, ossia dalle assimilazioni.

Sembra che per prime cadessero le consonanti doppie, movimento che non può considerarsi nè come progressivo nè come regressivo, trattandosi di un processo puramente quantitativo. Esso si effettua senz'altro e ripetutamente, ogni qualvolta sia necessario. Già in tempi preistorici si semplificò il gruppo *ll* dopo vocale lunga (1): *stella* > *esteile*, *strenna* > *estraine*, *damma* > *daim;* e più tardi *net'ta* > *nete*. Col secolo XIV poi ha luogo lo sdoppiamento del gruppo *rr* (2). Questo processo quantitativo si estende dunque quasi ininterrotto attraverso tutta l'evoluzione del francese.

Delle semplificazioni *qualitative* di consonanti complicate, le più antiche, e perciò progressive (palatali), ci sono già note: *fait*, *deit*, ecc. Sono da annoverare in questa classe anche varii jotacizzamenti: *t'c*, *lj*, *nj*: *courage*, *fueille*, *muntaigne* e così via; come anche altri fenomeni simili, da noi caratterizzati come attrazione dell'*i*.

Il gruppo labiale + dentale pare stia in mezzo fra i movimenti progressivi e quelli regressivi: *tepidum* > *tebedo* (il raddolcimento della *p* ap-

---

(1) Vedi MEYER-LUBKE, *Einführung*, pag. 107.
(2) Vedi SUCHIER, nel *Grundriss* del GRÖBER, I, 2ª ediz. pag. 746.

partiene ancora al basso latino) > *tiede*, *dubitat* > *doute* sono assimilazioni le quali, secondo che la vocale della penultima cadde prima o poi, produssero vocali mute o sonore. Ma non sono ancora a rigore movimenti regressivi poichè non lasciano alcun deposito vocalico; ossia la *p* non ha compiuto la sua strada attraverso *v* ed *u*, come nel provenzale, ma si unì direttamente a *t*, *d* attraverso a *b*, *b'*. Lo stesso dicasi del francese *livre*, accanto al provenzale *liura*.

Con molto maggior sicurezza possiamo porre fra i movimenti regressivi la vocalizzazione di *l* avanti a consonante, riferendola quindi al secondo periodo dell'antico francese. Invero, tale processo è storicamente documentato sin dai più antichi monumenti, ma pare abbia stentato molto a diffondersi. È probabile che abbia avuto inizio con *ol* innanzi a consonante, forse in sillaba tonica: *colpa* > *coupe*. Venne poi *al* seguito da consonante: *fals* > *faols* > *faus*; e in séguito *èl* ed *èl*: *beaux*, *eux*. Ma avanti ad *il*, il movimento comincia a fermarsi. Peraltro il dialetto piccardo ha sviluppato un *u* anche qui. È indubitato che le forme *vils*, *fils* e *nuls*, si spiegano senza fatica come ricostruzioni analogiche, allo stesso modo di *quels* da *quel*, *hôtels* da *hôtel*. È tuttavia notevole che l'attività analogica abbia trovato più da fare nei gruppi *il* ed *ül* che non in *al* e *ol*.

Fra questi dittonghi nati dal vocalizzamento dell'*l*, i primi a tornare monotonghi sono, naturalmente, quelli di orientazione gutturale. Fin dal

secolo XIII l'*ou* di *coup* e *doux* deve aver suonato *u*, altrimenti, sarebbe stato attratto dalla tendenza progressiva *ou* > *eu* > *ö*, la quale era in quel tempo ancora attiva. Il cambiamento *au* > *o* seguì solo nel secolo XIV; *eau* > *o* anche più tardi; *eu* invece aveva il vantaggio di potersi unire immediatamente ad *eu* < *ou* < *ǫ*, diguisachè sin dalla fine del XII secolo *eus* (illos) poteva rimare con *oiseus* (otiosus).

Circa alla stessa epoca della vocalizzazione dell'*l* si affermò anche quella dell'*m* e dell'*n*. Ma alla vocalizzazione della consonante precede di molto la nasalizzazione della vocale. Perciò sarà bene distinguere nettamente questi due processi. Dall'averli confusi, sorsero forti diversità d'opinione sull'epoca di tale cambiamento: gli uni lo riferirono al IX, gli altri al XII secolo ed anche più in qua. In sostanza mi sembra abbia ragione il Suchier là ove dice: « dal fatto che una vocale seguita da *n (fin)* si trovi in rima con la medesima vocale seguita da altra consonante, *(amis)*, Gaston Paris credette poter dedurre che detta vocale non si era ancora nasalizzata. La premessa di tale conclusione, che cioè nel francese antico una vocale nasale non potesse rimare con la rispettiva non nasale (orale), ha poco fondamento, e non ésito perciò a dar ragione al Diez, il quale fa risalire fino al IX secolo la nasalizzazione dell'*o* (1) ». E fin qui sta bene; ma non posso convenire col Suchier, là ove

(1) *Op. cit.*, pag. 732.

egli séguita: « Se nell'antico francese la *e* e la *a* nasali non rimavano mai con *e* ed *a* orali, ciò non derivava dalla nasalizzazione in sè, bensì dal diverso colorito fonico prodotto dalla nasalizzazione. » Che suono o che aspetto abbia « una nasalizzazione in sè » non saprei davvero immaginare. Nasalizzazione non significa altro che modificazione nasale del colorito vocalico. Nel fatto che un poeta non mette più in rima, o assonanza, l'*e* e l'*a* orali con *en* ed *an*, si ha la prova più sicura della nasalizzazione.

Forse la distinzione del Suchier in colorito fonico e nasalizzazione, coincide con la distinzione nostra in nasalizzazione della vocale e vocalizzazione della consonante nasale, ed egli verrebbe a trovarsi d'accordo con noi.

Se poi egli presuppone che « tutte le vocali ad un tempo stesso abbiano subíto la nasalizzazione » il suo asserto sarà da prendere *cum grano salis*. Che tali processi abbiano origine contemporaneamente, ad un sol tratto, in punti diversi, contrasta con tutte le esperienze dell'evoluzione linguistica.

Il processo, a me sembra, si iniziò come spostamento regressivo, e dovette in primo luogo arrestare gli spostamenti progressivi che erano in corso. Così la *o* tendente ad *eu* fu arrestata in parole come *courone* e *Rome* (1). Se pure si

(1) Malgrado le testimonianze de' grammatici, mi sembra insostenibile l'opinione del Nyrop che *óm* ed *ón* abbiano avuto suono chiuso sin nella più tarda epoca del francese antico.

giunse a un *couroune*, si tornò però immediatamente alla forma antica. Similmente la tendenza *a* > *e* si arrestò al grado intermedio *ai* in parole come *faim*, *pain*. I primi ad unirsi, probabilmente nel X secolo circa, furono *ǫn* ed *ǫn*, e financo *on* ed *an* (*dancel* accanto a *doncel*); *ęn* ed *ęn* seguirono un po' più tardi. Quanto più *en* scendeva, tanto più si avvicinava ad *an;* purtuttavia, nell'anno 1066, il normanno distingueva ancora questi due suoni. Nel francese si unirono poco dopo come ci apprendono le forme grafiche *ansemble*, *ensamble*, *ansamble*. — Quando cominciò lo spostamento regressivo da *ei* ad *oi*, le nasalizzazioni dovevano essere in sostanza compiute, ma non ancora generalmente fissate. *frein*, *plein*, *sein*, *Reims* mostrano la nasalizzazione compiuta, mentre *moins* e *moindre* debbono aver conservato più a lungo suono orale nell'antico dittongo *ei*; *meins*, che del resto si mantenne sino al secolo XVI, sarebbe la forma tonica e più rara. *foin* ed *avoine* sono probabilmente formazioni dialettali. — *ein* ed *ain* si fusero alquanto più tardi di *en* ed *an*, cioè nel secolo XII. Ma quei che più a lungo resistettero alla nasalizzazione furono (del tutto in conformità col nostro schema) i gruppi *in* ed *ün*.

L'ulteriore sviluppo del movimento regressivo condusse finalmente all'intera vocalizzazione dell'*n* in sillaba chiusa. Ma la labiale nasale *(m)* si mantenne, grazie al suo avanzatissimo punto di articolazione. La caduta dell'*n* non si puo datare con certezza. Ad ogni modo essa

era bell'e compiuta quando la vocale nasalizzata in sillaba aperta riprese il suo suono orale. Sintantochè si pronunziava *bong*, non v'era nessuna ragione perchè non si pronunziasse anche *bong-e (bona)*. Tanto in *bon* quanto in *bon-e*, la sillaba radicale dovette suonare come chiusa. Solo dopo che si era formata l'abitudine di pronunziare *bon* come parola uscente in vocale, potè riaffermarsi in *bone* la divisione originaria delle sillabe *bo-ne*, che al tempo stesso significava riduzione della nasale. È vero che questa riduzione non ci è attestata dai grammatici prima del sec. XVII, ma dato che la *n* avanti a consonante cominciò, secondo ogni probabilità, a vacillare circa contemporaneamente alla scomparsa di *s* e *t* seguiti da consonante, e che quest'ultimo processo comincia sin dal secolo XII, ed è generalizzato nel secolo XVI, ne consegue che l'articolazione orale di *bone*, *pleine* e simili deve essere cominciata al più tardi nel secolo XVI.

Anche gli altri processi fonetici del tardo medioevo, diligentemente registrati dal Suchier [1], rientrano (eccettuato il processo *ou* > *eu* > *ö* che già vedemmo) nella classe degli spostamenti regressivi.

La migliore conferma del nostro schema ci è offerta dalla caduta dell'*s*. Essa si appalesa come movimento regressivo per due fatti importanti: primo, la caduta si iniziò con l'*s* dolce, di articolazione meno avanzata. Lo svolgimento di una

(1) *Op. cit.*, pag. 743 e segg.

parola come *cousdre* (cucire) *coudre*, ci dice che quando l'*ş* sonora avanti a *d* era sparita, *-dr-* in posizione intervocalica doveva mantenersi; poichè la caduta della *d* nel gruppo primario *-dr-* era già bell'e compiuta. Perciò *-d-* doveva già essere scomparsa nel secolo XI, quando, verso la fine di questo secolo, la *s* dolce seguita da consonante cominciò anch'essa a dileguarsi. L'*s* muta invece cominciò a vacillare soltanto verso il principio del secolo XII, e sparì per movimento regressivo — e con ciò veniamo al secondo fatto — attraverso un'aspirante palatale e fors'anche gutturale *sh*, *ch*, che ci è più volte documentata.

Il processo *guarder* > *garder*, pare contraddica al nostro schema. Il dileguo dell'*u̯*, avvenuto nella seconda metà del secolo XII, può difficilmente interpretarsi quale spostamento regressivo. Io suppongo che il *w* germanico avesse in origine suono gutturale labiale, e già nel più antico francese siasi spostato, per movimento progressivo, verso un'articolazione interamente labiale: *gw̯arder* > *gv̯arder*. E così si spiega come movimento regressivo la caduta dell'*u*, ossia *v*.

IX.

Nel francese odierno tornano qua e là a riaffermarsi de' movimenti progressivi, messaggi forse di un nuovo periodo linguistico. Tale, per esempio, il cambiamento dell'*l* mouillée in *i*. Al tempo stesso si osserva una lieve tendenza

a chiuder le sillabe e ad accentuar le radici. A che tendano tali fenomeni, e se debbano spiegarsi con l'influenza crescente della provincia o con un cambiamento essenziale di tutto lo spirito linguistico francese, non saprei dire.

Troppi enigmi rimangono a sciogliere anche nell'epoca medioevale e in quella classica! Io son ben lontano dal considerare il mio rapido abbozzo come una legge storico - evoluzionistica. Una serie di processi fonetici si mantengono refrattari al nostro schema; per esempio il restringimento di *ę* ad *ę* in *clèf* > *clé* (chiave), il quale ebbe luogo soltanto verso la fine del medioevo, quando cioè i movimenti progressivi eran terminati da gran tempo. Così anche *pièt* > *pié* (piede), *nevòt* > *nevó* (nepote), tutti casi che non saprei far rientrare nella mia formula, se non ricorrendo all'accento sintattico e alle analogie; ossia considerando come formazioni protoniche le vocali strette dell'ultima sillaba.

Ma non c'è da illudersi che la storia di una lingua entri mai tutta intera in uno schema. Il corso regolare dell'evoluzione viene sempre più o meno deviato da influssi dialettali, da contatti e scambi con altre comunanze linguistiche, e dalle cosiddette false analogie. Nulladimeno si possono rintracciare alcune tendenze comuni attraverso lunghi tratti di tempo e di spazio. E quanto più queste tendenze si rispecchieranno ne' singoli dialetti francesi, tanto più strettamente esse apparterranno alla comunanza linguistica propriamente francese.

X.

Ma le tendenze linguistiche richiedono anch'esse, alla loro volta, una spiegazione storica. Donde venne ai francesi la tendenza dell'accento prolungato e a due apici?

Non certo dalle lingue germaniche, poichè ivi domina solo l'accentuazione ad un apice, acuta, dinamica, e non cromatica,

Nel latino vi è bensì una leggera tendenza a tal genere d'accento, la quale si afferma specialmente nei bassi tempi, quando cioè le vocali brevi in sillaba tonica ed aperta si allungarono, come ha dimostrato il Ten Brinck. — Oltre a questo allungamento v'è nel basso latino una serie di altri processi fonetici che sembrano preannunziare la tendenza dell'ulteriore svolgimento francese. Così forse si potrebbe mettere in parallelismo il processo latino *mensis* > *mese* col francese *bons* > *bôs*, *nuls* > *nus*. — Ma assai più importanti sono il dileguo parziale delle vocali postoniche in parole proparossitone, la sinalefe di vocali nell'jato, la caduta di certe consonanti e sillabe finali *(um)*, la palatalizzazione di *k*, *g*, *t*, *d* avanti ad *e*, *i* o a *j*, e l'addolcimento delle consonanti intervocaliche. Tutti questi processi sono continuati ovvero ripresi dal francese, dimodochè, da questo lato, esso ci si presenta come uno svolgimento organico del latino volgare.

Altri processi però, come la caduta delle vocali dell'ultima sillaba, il dittongarsi delle vocali strette, le assimilazioni vocaliche di consonanti composte, l'*Umlaut*, l'attrazione e simili, sono appena o soltanto imperfettamente preannunziati nella storia della lingua latina. Queste innovazioni fondamentali, per cui il francese si distingue specialmente dai dialetti dell'Italia media, vanno attribuite allo spirito di una lingua straniera, non romana; lingua in cui l'accento a due apici deve aver dominato anche più forte ed assoluto; lo spirito della lingua celtica.

Nessuno oggi nega più l'influsso celtico nella formazione del francese; ma sulla portata di tale influsso cominciano le divergenze. Un'esatta separazione dei due elementi mi pare impresa in sè stessa impossibile, non essendo avvenuta una composizione meccanica, bensì una creazione organica; dimodochè ormai in Francia l'elemento romanico e quello celtico son diventati un'unità inscindibile. È sempre arrischiato sostenere che questo o quel processo isolato sia celtico o romanico, poichè ognuno è al tempo stesso l'uno e l'altro (1),

Chi ha portato una gran confusione in questi delicatissimi problemi, è stato, più che altro, il concetto fisiologico della base d'articolazione. Del cambiamento *u* > *ü*, per esempio, gli uni soste-

(1) Il tentativo più fino e persuasivo di circoscrivere la sfera d'influenza celtica è, secondo me, la recenzione che fece lo SCHUCHARDT alla grammatica irlandese del Windisch, in « *Zeitschrift für romanische Philologie* » IV, pag. 124 e segg.

nevano che derivasse da base d'articolazione celtica, e adducevano a prova il processo britannico *u* > *i;* gli altri opponevano che di processo celtico sarebbe stato il caso di parlare solo se fosse avvenuto immediatamente. Invece esso si effettuò assai tardi, quando cioè la base d'articolazione celtica si era già assimilato tutto quanto il materiale linguistico latino, e quando il celtico, sul continente, era quasi del tutto spento.

Modo di vedere assai superficiale! Se i francesi hanno ereditato spirito celtico, essi lo conservano ancora, allo stesso modo che lo spirito romanico pervade e informa tuttora la loro lingua. Il passaggio da *u* ad *ü* non è, come ha dimostrato il Thurneysen, nè celtico nè romanico, ma celto-romanico.

Gli antichissimi processi fonetici francesi non sono neppure un capello più celtici o più romanici di quei recentissimi. Quel che i celti han portato di nuovo è, se non sbaglio, l'aumentata tendenza all'accento cromatico o a due apici, per il quale i latini non mostravano che una leggera inclinazione. Di conseguenza sarebbero sostanzialmente celtici tutti i cambiamenti specificamente francesi, tanto se avvenuti all'epoca della fusione delle due razze, quanto se avvenuti mille anni dopo. Il concetto della base d'articolazione sarà forse utilissimo in fonetica, ma nella storiografia linguistica non serve proprio a nulla.

Il Thurneysen ha dimostrato esser verosimile che l'accentuazione degli antichi celti fosse ef-

fettivamente cromatica [1]. Il dittongamento delle vocali lunghe è caratteristico tanto nei dialetti britannici che in quelli irlandesi. Nell'antico irlandese le vocali lunghe si scrivono doppie: *láam tiir*. *sóos*, ecc., « e forse è lecito supporre la medesima accentuazione anche nel celtico del continente. » Lo Schuchardt, in un viaggio per studi kymrici, così descrive lo strano modo di declamare di un fanatico predicatore metodista: « Le parole prorompono urlando in un ritmo strano, con inverosimile prolungamento delle sillabe toniche e anche di altre. Mi risovvenni del monotono accento con cui l'anno innanzi avevo sentito declamare nel *théâtre français* i passi salienti del Cid. Quella cadenza sconosciuta agli inglesi, non è invenzione dei predicatori, essa è prettamente kymrica. Ho avuto occasione di osservarla, sebbene in grado assai minore, anche in altre circostanze e persino nella conversazione giornaliera [2]. »

Certo, l'accento è ciò che in una lingua v'ha di più tenace e radicato; il vocabolario invece ciò che v'ha di più instabile. Perciò si dovrebbe cercare di determinare la portata dell'influenza celtica piuttosto co' risultati della fonologia che non dell'etimologia. E la fonologia conferma, ad ogni piè sospinto tale influenza.

---

(1) *Keltoromanisches*, Halle 1884, p. 11 seg.
(2) *Romanisches und Keltisches*, Berlin 1886, pag. 323.

XI.

Dimostrato che l'accento francese nasce dalla fusione del celtico e del romanico, sorge il quesito: come mai quest'accento nel primo periodo del francese medievale, cioè fino al 1050, portò a spostamenti progressivi, e nel secondo periodo a spostamenti regressivi? Perchè prima i dittonghi e poi i monotonghi? prima gli spostamenti palatali e poi i gutturali? prima l'assimilazione e poi la caduta delle consonanti? prima le sillabe chiuse e poi le aperte? prima l'uscita consonantica e poi vocalica delle parole?

La risposta a tali quesiti è da ricercare sempre nella fonetica sintattica e nella stilistica. Il dittongo si produce, come vedemmo, quando gli accenti tonici diventano troppo frequenti, e questi, alla lor volta spesseggiano quando la costruzione della frase è paratattica. Il monotongamento predomina invece ove prevale la posizione protonica delle parole e la costruzione sintattica. Con essa suole andar congiunto un tempo più rapido, o meglio più variato del discorso.

È difficile che il tempo in sè si acceleri, ma l'avvicendarsi delle pause e delle parole sintatticamente congiunte si farà più fortemente sentire. La frase si organa diversamente e perciò cambia la punteggiatura: i punti si fan più rari, le virgole più spesse; — cambiamento che con maggior evidenza si riflette nella posizione delle parole.

Elise Richter, in uno studio sullo svolgimento della posizione delle parole nelle lingue romanze [1], ha cercato dimostrare che la sintassi moderna tende generalmente a spingere verso la fine del periodo ciò che è psichicamente più nuovo e importante. Il concetto di psichicamente importante, non mi sembra molto felice, ma non perciò la giustezza delle osservazioni è infirmata da insufficienza di analisi psicologica. La Richter non abbandona mai il campo della realtà empirica, sarebbe quindi ingiusto discuter con lei su questioni di filosofia del linguaggio. Traggo dal suo materiale alcuni esempii:

L'antica costruzione *le Sire* | *la meie oreison* | *receut*, è paratattica. La rappresentazione delle cose è disposta in modo esteriore, non intimamente analitico; *sire*, *oreison*, *receut*, hanno accenti quasi equivalenti, cosicchè bisogna immaginarsi, dopo ciascuna parola, una pausa, che ho indicato con le lineette verticali. *Le sire* | *receut mon oraison*, è invece una costruzione sintattica. Qui le rappresentazioni sono disposte analiticamente, cioè secondo le loro interne relazioni; la pausa fra il verbo e il soggetto, sparisce. Oppure si confronti l'antico *qui* | *moult* | *fu sage* coll'odierno *qui était très sage*, e si avvertirà súbito che dopo *moult* v'ha una pausa, la quale dopo *très* non sarebbe concepibile [2].

---

(1) Halle, 1903.

(2) Che in questi esempi non è mutata solo la disposizione delle parole ma tutto l'intimo rapporto delle rappresentazioni fu già rilevato da H. Morf nel suo lavoro giovanile: *Die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede*, Strassburg 1878, pag. 287 e segg.

Ancora: si prenda la proposizione *del olifan* | *haltes* | *sunt les menées*, che risulterebbe anche più ricca di pause e di accenti se fosse disposta: *del olifan* | *haltes* | *les menées* | *sunt*, e la si confronti col moderno *les sons du cor* | *sont forts*, frase che è divisibile non più in quattro, ma solo in due gruppi di parole, ossia centri d'accentuazione. E finalmente: *car* | *croissiez* | *estoit il*, col moderno: *car c'était un croisé*.

Insomma la nuova disposizione sintattica produce sempre e ovunque una forte concentrazione di accenti, cioè aumento di parole protoniche e diminuzione di quelle toniche.

Gl'interni rapporti delle rappresentazioni, che prima si esprimevano di preferenza per mezzo dell'accento, ossia del processo fonetico creativo, nelle evolute lingue moderne si rappresentano sempre con mezzi sintattici. Ciò che originariamente era lasciato al gesto e alla voce, viene man mano espresso anche sulla carta per mezzo dello stile e della sintassi Il contadino svevo dirà: « *î hau kōī Geld* » cambiando, con l'accento affettivo, il protonico *keī* in un *kōī* tonico. La persona colta dirà invece: « *ich habe gar kein Geld* » o: « *wahrhaftig, ich habe kein Geld* » o anche: « *ich versichere Sie, dass ich kein Geld habe* ». Orlando gridò a Oliviero quando questi ingiuriava Ganelone: « *Tais, Oliviers,..... mis parrastre est, ne voeil que mot en suns* ». Il francese odierno direbbe probabilmente: *N'en parlez pas, je vous en prie, car c'est mon beau-*

père », o anche: *je ne souffre pas que vous parliez en ces termes d'un homme qui est mon beau-père.* — Il tedesco: « *ich habe deinem Vater geschrieben* » si può, secondo i casi, pronunziare con vari accenti: la lingua francese, letterariamente più raffinata, esprimerà con mezzi sintattici tali accenti diversi: *j'ai écrit à ton père; c'est moi qui ai écrit à ton père; c'est à ton père que j'ai écrit*, e financo *c'est que j'ai écrit à ton père.*

Una lingua, man mano che si va letterariamente affinando, tende sempre più ad elaborare con la maggior possibile evidenza le differenze individuali delle intuizioni, e ad allontanarle e liberarle dai mezzi di espressione meccanici e fisiologici. Quello che l'uomo primitivo ottiene per mezzo degli accenti, de' processi fonetici, de' gesti, de' polmoni, di tutto il corpo insomma, l'uomo colto e evoluto lo consegue con la costruzione sintattica. Così si spiega come presso i popoli di bassa civiltà la sintassi rimanga uniforme, fissa e stereotipa, mentre la fonetica ci si presenta varia e infinitamente mutevole. Col progredir della cultura invece, le particolarità dialettali e accentuali sempre più si attenuano, le forme fonetiche si fissano, mentre le proprietà sintattiche e stilistiche degli individui si moltiplicano e si differenziano sempre più. Nel fatto che l'italiano dal 1200 in poi ha cambiato foneticamente molto meno del tedesco, dell'inglese e del francese, abbiamo la riprova linguistica che gli italiani sono un popolo di antica civiltà, mentre noi altri siamo barbari civilizzati.

Ora è noto che verso la metà del secolo XI, appunto cioè quando gli spostamenti progressivi furono soppiantati dalle tendenze regressive, la cultura francese fece un gran passo avanti. Il gusto, i costumi, tutta la concezione della vita mutarono. Gustavo Gröber descrive mirabilmente questo rivolgimento: « Gli effetti più importanti per la storia della civiltà dovuti al nuovo avvento della donna e alle influenze che essa esercitò con la persona e con lo spirito, e i principali sintomi di quella nuova società, sono l'ingentilirsi della rudezza maschile, e lo svilupparsi del senso per le belle forme di vivere, i bei modi, la *corteisie*. Essa fa il suo ingresso nella letteratura medievale insieme con la donna. Le virtù cristiane e civili non costituiscono più il bene supremo di questo mondo. Liberalità, magnificenza, gentilezza, conversevolezza, spirito e cultura, nobiltà e sensibilità d'animo si richiedono, oltre alle qualità fisiche, a chi voglia conquistarsi *honor et pris*, a chi in questa società voglia brillare e farsi largo. Si è giunti a conferire importanza alle qualità esteriori, come espressione dell'ideale umano; il senso della bellezza comincia a prevalere sul senso morale, il fasto domina ne' castelli, la principessa ha la sua corte, il principe il suo séguito. Il Divino, che prima incuteva timore e induceva al disprezzo di sè stessi, perde, con questi nuovi gusti, la sua sublimità e inaccessibilità; la vergine Maria diviene l'avvocata dell'uomo traviato, nelle sue angustie e ne' suoi pericoli; basta prodigarle

honor e *pris* ed ella intercede con la sua pietà il perdono di Cristo. Ormai in Dio padre si vede più la dolcezza e la clemenza che la severità del giudice; l'inferno perde la sua terribilità, e il cielo si rischiara sugli uomini. La letteratura aristocratica della classe cavalleresca abbandona i suoi caratteri religiosi, invita ai nuovi sogni di felicità terrena, prèdica le regole della prudenza pratica, rallenta l'azione della morale cristiana, e in più d'una canzone, in più d'un *exemplum*, addita i mezzi per sottrarsi alla tutela ecclesiastica, almeno finchè si sia in grado di godere. La riflessione interviene quando si tratta di confrontare la felicità raggiunta con quella sperata, ne ricerca le condizioni, si occupa de' sentimenti individuali e in ispecie di quei femminili, abitua il poeta all'analisi delle proprie e dell'altrui sensazioni. La psicologia acquista un posto importante nella letteratura » (1).

E questo è per noi il punto decisivo: il passaggio dalla considerazione sintetica a quella analitica (2). Finchè il discorso si svolge in costruzioni paratattiche, con frequenza di accenti e di pause, i nessi consonantici e le sillabe chiuse non intralciano il corso della parola. Ma più aumenta il numero dei vocaboli adoperati in po-

---

(1) *Grundriss*, II, 1, pag, 486.

(2) Vedi anche le seguenti tesi di laurea di Breslavia, che ci offrono un'idea più compiuta del rivolgimento della civiltà e dello stile di quell'epoca: A Hilka, *Die direkte Rede als stilist. Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes*, Halle, 1903, e O. Schultz, *Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian von Troyes*, Halle, 1903.

sizione protonica, e più si fa forte la tendenza al monotongamento, all'assimilazione, alla caduta delle consonanti, e più si ritrae man mano il luogo d'articolazione. — Regola questa, sulla quale non giurerei che per la lingua francese. Il tedesco, l'inglese e l'italiano hanno preso altre vie, giacchè non esistono leggi fonetiche universali.

Col Descartes i francesi toccarono il più alto grado dell'intuizione analitica nella scienza, col Boileau, il Corneille e il Racine, nell'arte. L'*Art poétique* del Boileau fu detta un estetico *Discours de la méthode.* — Sarebbe dunque un caso che nello stesso secolo la pronunzia francese generalizzò con la maggior conseguenza possibile la sillaba aperta?

XII.

Abbiam definito la sintesi linguistica come pura intuizione, e l'analisi come applicazione dell'intuizione pura alla realtà, ossia riferimento di una rappresentazione all'altra. Esprimere rapporti è la funzione specifica degli elementi formali del linguaggio, ossia de' suffissi flessivi. Per cui quanto più progredisce l'analisi, tanto più si semplificano e si unificano i rapporti e più si uniformano i sistemi flessivi.

Ora, se in genere l'uomo primitivo o barbarico è proclive piuttosto a una visione sensuale e sintetica, l'uomo civile piuttosto a una visione riflessiva e analitica delle cose, ne risulterà — dato che lo sviluppo d'una lingua proceda

dallo stadio dialettale a quello letterario — una semplificazione o impoverimento delle flessioni.

I Celti, di fronte ai romani, erano barbari. Se hanno mai esercitato un'influenza sullo sviluppo della flessione latina, essi, almeno in principio, debbono aver contribuito a conservare e non ad uniformare il materiale morfologico.

Dopo quanto abbiam detto, siamo naturalmente indotti a mettere in conto alla barbarie celtica la declinazione a due casi. Se il neutro non fosse già scomparso nell'epoca bassa latina, forse i Celti l'avrebbero conservato. Anche il mantenersi di molti comparativi flessivi come *graindre, graignor, alçor, noalz, noaillor, bellaisor* o di superlativi come *proismes, mermes, maismes,* di cui l'italiano appena serba traccia, è forse da attribuire ai Celti.

Particolarmente istruttivo è il confronto fra la coniugazione francese e quella toscana. Ne risulta punto per punto che il francese partì da uno stadio assai più complicato, ma giunse finalmente a maggiore unità che l'italiano. Il francese ha quindi percorso in tempo più breve una via più lunga. Non si può dunque sostenere che i Francesi si compiacessero ancora a lungo della complicazione flessiva del latino in quanto essi fossero Celti, bensì solo in quanto erano barbari. Da quel popolo astratto e sistematico che erano, col progresso della civiltà buttaron via la superflua e ingombrante zavorra. In tal modo un medesimo spirito linguistico, quello de' Celti, favorì prima la varietà e più tardi l'unità flessiva.

Anche di ciò abbiamo la riprova nel fatto che, fin dai secoli XI e XII, la Francia medievale superò le nazioni sorelle, mettendosi alla testa di tutte ne' campi didattici e sistematici della riflessione, della speculazione e della teologia.

Sotto qualunque aspetto si consideri l'evoluzione medievale della lingua francese, essa ci offre lo spettacolo meraviglioso di una breve, traboccante barbarie, di una grandiosa e organica civiltà.

An Heinrich Morf [1]

Hochverehrter Herr Professor!

Sie haben, wenn ich nicht irre, Ihre erfolgreiche wissenschaftliche Laufbahn mit einer Dissertation über " die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede ,, begonnen. Sie fassten also das Problem der Sprache an einer Stelle an, wo Grammatik, Stilistik und Literaturgeschichte sich besonders innig berühren. Das mag ein Zufall gewesen sein. Aber der Tüchtige formt sich die Zufälligkeiten des Daseins zu einem sinnvollen Schicksal. Darum möchte ich es Ihr eigenstes wissenschaftliches Schicksal nennen, das Ihnen gleich von Anfang an eine Aufgabe gewiesen hat, die geeignet war, Ihnen die tiefen Zusammenhänge zwischen Ausdrucksweise und Anschauungsweise, zwischen innerer Vorstellung und Sprache zu enthüllen und Sie vor den Irrwegen eines formalistischen Grammatikertums für immer zu bewahren.

Nachdem Sie gerade dort wo Sprachgeschichte und Literaturgeschichte ineinander übergehen, Ihren ersten wissenschaftlichen Spatenstich geführt hatten, haben Sie, bis auf den heutigen Tag, dem einen wie dem andern Gebiete dasselbe persönliche Interesse

(1) Nell'edizione tedesca questa lettera precedeva la seconda parte.

und dasselbe, immer tiefer dringende Verständnis netgegengebracht. Es kam zu keinem Gegensatz, und es war kein Widerspruch; Ihre Liebe zur Dialektforschung hat Ihrer Liebe zur Literaturgeschichte keinen Abbruch getan, denn es war Ihnen gegeben, beide Gegenstände mit demselben klaren Künstlerauge zu umfassen und zu durchdringen.

Als ich nun in meinem Büchlein über " Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft ,, die ästhetische Grundlage der linguistischen Forschung wieder zu Ehren zu bringen versuchte, da haben Sie meinen Theorien, zu denen mancher Fachgenosse sauer sah, ein so freundliches Gesicht gezeigt, dass ich es wagen darf, die Fortsetzung jenes Schriftchens mit Ihrem guten Namen zu schmücken und, wenn Sie erlauben, auch einigermassen zu decken.

Von den wechselvollen Gesprächen, die ich an schönen Sommertagen in Aschaffenburg mit Ihnen führen durfte, hat mir manches Ihrer Worte einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Was mich ganz besonders anregte, waren Ihre lebendigen Erzählungen von den Mundarten der romanischen Schweiz, für deren Erforschung man Ihnen unendlich viel mehr zu danken hat, als die unter Ihrem Namen veröffentlichten Schriften erkennen lassen. Ich wurde neugierig, suchte auch die Arbeiten Ihrer Schüler auf und fand die willkommenste Klärung, Vertiefung und Bestätigung meiner sprachphilosophischen Überzeugungen.

Nun kommt zwar meine kleine Festgabe zur Feier Ihrer fünfundzwanzigjährigen Lehrtätigkeit um mehrere Monate zu spät, aber ich habe durch diese Verzögerung den Vorteil gewonnen, die allerneuesten Früchte aus dem lebendigen Garten Ihrer Schule zu

pflücken und in mein Körbchen zu legen. Ich hoffe, Ihnen damit eine liebe Erinnerung an die schönste Freude zu wecken, die einem Lehrer nach Ihrer Sinnesart zuteil werden kann und die Ihnen, wie wir alle wissen, schon reichlich geworden ist: die stolze und bescheidene Freude, in der Arbeit junger Schüler und Genossen die mächtige Triebkraft des eigenen Geistes wieder zufinden. — Möge Ihnen, hochverehrter Herr Professor, — das ist mein herzlichster Wunsch — dieses wohlverdiente Glück noch hundertfältig beschieden sein.

Ihr treu ergebener

Karl Vossler.

Heidelberg, Juli 1905.

INDICE.

Avvertenza del traduttore . . . . . Pag. 5

PARTE I.

Positivismo e Idealismo nella scienza del linguaggio.

Prefazione . . . . . Pag. 11
I. - Positivismo metodologico e positivismo metafisico . . . . . » 13
II. - Il sistema positivistico della linguistica » 18
III. - Critica del sistema positivistico:
1. - Morfologia e formazione delle parole » 24
2. - Sintassi . . . . . » 48
3. - Semasiologia . . . . . » 61
4. - Fonologia e leggi fonetiche . . . » 64
5. - Processi fonetici e significati . . . » 85
6. - Unità e individualità dell'accento . » 92
7. - La metrica positivistica . . . . . » 105
IV - Il sistema idealistico nella scienza del linguaggio . . . . . » 113

PARTE II.

Il linguaggio come creazione e evoluzione.

I. - Analisi introduttiva dei concetti:
1. - Il concetto dell'evoluzione . . . . Pag .127
2. - Il concetto della finalità . . . . . » 129

3. - Il concetto della storia . . . . . Pag. 136
4. - Il concetto dell'arte . . . . . » 142
5. - Riassunto e applicazione. . . . . » 145
II. - La lingua come creazione:
1. - Estetica o psicologia? . . . . . » 150
2. - Associazioni ed analogie . . . . » 154
3. - Processi analogici e fonologici. L'essenza delle analogie linguistiche . » 159
4. - Il processo fonetico come creazione. » 182
5. - Individualità e generalità del processo fonetico . . . . . » 188
6. - Infinita variabilità dei processi fonetici . . . . . » 191
7. - Durata ed estensione del processo fonetico . . . . . » 195
8. - Il conscio e l'inconscio nel processo fonetico . . . . . » 197
9. - Confusione della fonologia estetica con quella evoluzionistica . . . » 199
10. - Esempi di fonologia estetica . . . » 203
11. - Lo stile come creazione . . . . . » 220
12. - Esempio di analisi stilistica . . . » 224
III. - Il linguaggio come evoluzione:
1. - Evoluzionismo o demopsicologia . . » 238
2. - L'analogia nella formazione delle parole. . . . . » 250
3. - L'analogia nell'evoluzione dei significati . . . . . » 259
4. - L'attività analogica nella morfologia » 261
5. - L'analogia nei processi fonetici . . » 263
6 - Esempii di evoluzione del francese . » 267
An Heinrich Morf . . . . . » 309

BIBLIOTECA DI CULTURA MODERNA.

1° P. ORANO — Psicologia sociale . . . . . L. 3,00
2° B. KING e T. OKEY — L'Italia d'oggi . . » 4,00
3° E. CICCOTTI — Psicologia del movimento socialista . . . . . » 3,00
4° G. AMADORI-VIRGILJ — L'Istituto famigliare nelle Società primordiali . . . . . » 2,50
5° A. MARTIN — L'Educazione del Carattere *(esaurito)*.
6° G. DE LORENZO — India e Buddhismo antico L. 3,50
7° V. SPINAZZOLA — Le origini ed il cammino dell'Arte . . . . . » 3,50
8° R. DE GOURMONT — Fisica dell'Amore. *Saggio sull'istinto sessuale*. . . . . » 3,50
9° C. CASSOLA — I sindacati industriali. *Cartelli - Pools - Trust*. . . . . » 3,50
10° G. MARCHESINI — Le finzioni dell'anima. *Saggio di Etica pedagogica* . . . . . » 3,00
11° E. REICH — Il Successo delle Nazioni . . » 3,00
12° C. BARBAGALLO — La fine della Grecia antica » 5,00
13° F. NOVATI — Attraverso il Medio Evo . . » 4,00
14° I. E. SPINGARN — La critica letteraria nel Rinascimento . . . . . » 4,00
15° T. CARLYLE — Sartor Resartus . . . . . » 4,00
16° F. CARABELLESE — Nord e Sud attraverso i secoli . . . . . » 3,00
17° B. SPAVENTA — Da Socrate a Hegel . . . » 4,50
18° A. LABRIOLA — Scritti vari di filosofia e politica a cura di B. CROCE . . . . . » 5,00
19° A. I. BALFOUR — Le basi della fede . . . » 3,00
20° C. DE FREYCINET — Saggio sulla Filosofia delle Scienze . . . . . » 3,50
21° B. CROCE — Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel . . . . . » 3,50
22° L. HEARN — Kokoro *(Cenni ed echi dell'intima vita giapponese)* . . . . . » 3,50
23° F. NIETZSCHE — Le origini della tragedia . » 3,00
24° V. IMBRIANI — Studi letterari e bizzarrie satiriche . . . . . » 5,00
25° L. HEARN — Spigolature nei campi di Buddho » 3,50
26° C. W. SALEEBY — La Preoccupazione ossia la malattia del secolo. . . . . » 4,00
27° C. VOSSLER — Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio . . . . . » 4,00